

CIBEC/INEP



B0008579

PARA PROFESSORES  
DE 1.<sup>a</sup> a 4.<sup>a</sup> SÉRIES DO  
PRIMEIRO GRAU

# QUALIFICAÇÃO PROFISSIONAL



311.3

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

**PRESIDENTE DA REPÚBLICA**

João Figueiredo

**MINISTRA DA EDUCAÇÃO E CULTURA**

Esther de Figueiredo Ferraz

**SECRETARIO-GERAL DO MEC**

Sérgio Mário Pasquali

**SECRETARIA DO ENSINO DE 1.º E 2.º GRAUS**

Anna Bernardes da Silveira Rocha

**PRESIDENTE DA FUNDAÇÃO CENTRO BRASILEIRO DE TV EDUCATIVA — FUNTEVÊ**

Samuel Pfromm Netto

**DIRETORA DO CENTRO BRASILEIRO DE TV EDUCATIVA GILSON AMADO — CBTVEGA**

Nydia Lícia Cardoso

Ministério da Educação e Cultura  
Fundação Centro Brasileiro de TV Educativa

**QUALIFICAÇÃO PROFISSIONAL**

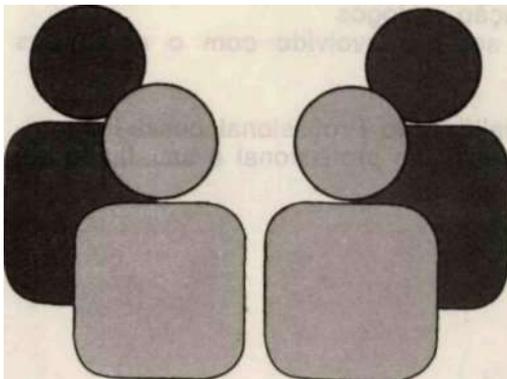
**EDUCAÇÃO ARTÍSTICA**

**Música**  
**Artes Plásticas**

**LIVRO 4**



<b>S U M Á R I O</b>	<b>Introdução.</b> . . . . .	<b>5</b>
	<b>Música.</b> . . . . .	<b>7</b>
	<b>Aula 1</b> — A Natureza, a Música e o Homem. . . . .	<b>8</b>
	<b>Aula 2</b> — Instrumento e Formação de Conjuntos Instrumentais ..	<b>15</b>
	<b>Aula 3</b> — Integrando o Currículo Através da Música. . . . .	<b>28</b>
	<b>Aula 4</b> — Sonoplastia. Pontuação em Textos Literário e Musical. Prosódia. . . . .	<b>36</b>
	<b>Aula 5</b> — A Música e a Matemática. . . . .	<b>43</b>
	<b>Aula 6</b> — Música Folclórica na Sala de Aula. . . . .	<b>53</b>
	<b>Estágio Supervisionado.</b> . . . . .	<b>59</b>
	<b>Estágio Supervisionado de Música.</b> . . . . .	<b>61</b>
	<b>Artes Plásticas.</b> . . . . .	<b>63</b>
	<b>Aula 1</b> — Criatividade. . . . .	<b>64</b>
	<b>Aula 2</b> — Condições Necessárias à Criatividade. . . . .	<b>72</b>
	<b>Aula 3</b> — Pintura com Goma Colorida e Outras Técnicas. . . . .	<b>82</b>
	<b>Aula 4</b> — A Proposta Plástica. . . . .	<b>95</b>
	<b>Aula 5</b> — Avaliação. Modelagem. . . . .	<b>112</b>
	<b>Aula 6</b> — Habilidades Criadoras. . . . .	<b>124</b>
	<b>Aula 7</b> — Evolução Gráfica Infantil. . . . .	<b>144</b>
	<b>Aula 8</b> — A Atividade Plástica. . . . .	<b>156</b>
	<b>Aula 9</b> — Arte-Educação. . . . .	<b>166</b>
	<b>Estágio Supervisionado.</b> . . . . .	<b>175</b>
	<b>Estágio Supervisionado de Artes Plásticas.</b> . . . . .	<b>177</b>
	<b>Bibliografia de Música.</b> . . . . .	<b>179</b>
	<b>Bibliografia de Artes Plásticas.</b> . . . . .	<b>180</b>
	<b>Lista de Indicação das Legendas.</b> . . . . .	<b>181</b>



## INTRODUÇÃO

### Professor

Você está realizando o **Curso de Qualificação Profissional**. Através deste Curso, você terá oportunidade de habilitar-se ao exercício do magistério nas quatro primeiras séries do Ensino de 1.º Grau.

É importante que você saiba que o **Curso de Qualificação Profissional** reflete a preocupação do Ministério da Educação e Cultura, através da Secretaria de Ensino de 1.º e 2.º Graus, com a formação dos professores de 1.ª a 4.ª séries.

Elaborado e coordenado pela FUNTEVÊ — Fundação Centro Brasileiro de TV Educativa — o **Curso de Qualificação Profissional** utiliza a televisão e o rádio para a apresentação de suas aulas, sendo acompanhado por sete (7) livros didáticos que servem de apoio às transmissões.

Você assistirá aos programas de televisão ou ouvirá os programas de rádio, estudando, em seguida, a aula correspondente no seu livro. Em cada aula você encontrará: **objetivos**, **texto para leitura** e **questões** para pensar e responder, considerando o local em que você vive e as suas condições de trabalho.

Para realizar um bom trabalho educativo, é importante que você:

- planeje o ensino
- oriente seus alunos nas experiências de aprendizagem
- avalie os resultados obtidos

Estas tarefas exigem de você o conhecimento dos seus alunos e do meio em que vivem e, ainda, o conhecimento de soluções alternativas para os problemas do processo ensino-aprendizagem.

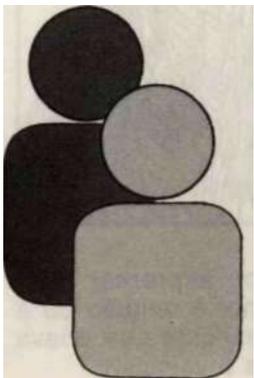
Através do **Curso de Qualificação Profissional** você terá oportunidade de adquirir conhecimentos e desenvolver habilidades e atitudes que lhe proporcionarão o aperfeiçoamento profissional, contribuindo para a sua realização pessoal.

As disciplinas que constam do currículo do **Curso de Qualificação Profissional** são:

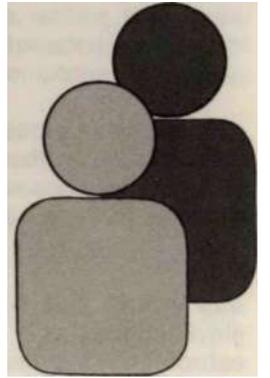
- Fundamentos da Educação
- Didática
- Comunicação e Expressão em Língua Portuguesa (Conteúdo e Metodologia)
- Educação Artística
  - Artes Plásticas
  - Música
- Ciências Físicas e Biológicas (Conteúdo e Metodologia)
- Educação para a Saúde
- Matemática (Conteúdo e Metodologia)
- Estudos Sociais (Conteúdo e Metodologia)

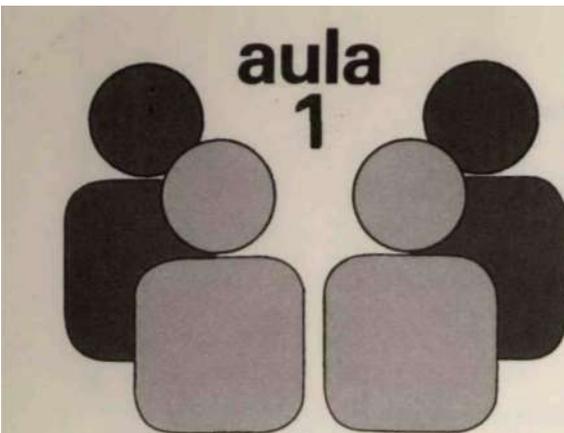
- Estrutura e Funcionamento do Ensino de 1.º Grau
- Recursos Audiovisuais
- Educação Física — Recreação e Jogos
- Estágio Supervisionado (a ser desenvolvido com o apoio das Secretarias de Educação).

Esperamos que o Curso de Qualificação Profissional possa-lhe proporcionar oportunidades de maior realização profissional e satisfação em seu trabalho como educador.



**MUSICA**





## A NATUREZA, A MÚSICA E O HOMEM

### OBJETIVOS DESTA AULA

- Criar o hábito de fazer uma audição consciente.
- Identificar os elementos da música.
- Motivar para a vivência da música.

### TEXTO PARA LEITURA

Desde que se estuda a História da Humanidade, tem-se observado que a música sempre fez parte da vida do homem. Em qualquer parte do mundo, em todas as épocas, a música e o homem sempre viveram juntos.

Podemos supor que, no princípio, o homem reproduzia os sons que ouvia na natureza, como o vento forte e seu sussurrar nas folhagens, a água dos rios, o estalar de galhos, o canto dos pássaros e tantos outros, não só com a intenção de imitá-los, mas também porque essa era a música que ele conhecia. É possível que, depois, convivendo com outras pessoas, tenha sentido necessidade de se comunicar, fazendo uso dessa "música" como meio de comunicação e expressão.

Segundo estudiosos, o homem sempre soube "expressar-se musicalmente" e o fazia antes mesmo de saber ler e escrever. Isto é fácil de se constatar: os nossos índios, por exemplo, têm sua música, mas não conhecem a escrita e nem dominam a leitura.

Desde o início da civilização, batendo palmas ritmicamente ou batendo com os pés no chão, o homem acompanhava suas danças tribais. Além disso, criou instrumentos como os tambores feitos de troncos de árvores, flautas e apitos de bambu ou de osso e muitos outros.



Tem-se notícia de que o homem sempre procurou expressar suas emoções, fossem alegres ou tristes, relativas ao trabalho, à religião ou a qualquer outra atividade. Seu conhecimento crescia à medida que criava novas formas rítmicas, melódicas e novos instrumentos musicais.

**Os elementos  
Essenciais da Música:  
Som e Ritmo**

O mundo no qual vivemos oferece os mais diferentes tipos de sensações sonoras que nos atingem permanentemente. Você já pensou em como são produzidas essas sensações? Em que se diferenciam? Por que algumas são menos agradáveis que outras? Essas e outras indagações nos conduzem a um estudo mais detalhado sobre os dois elementos essenciais da música: o som e o ritmo.

**Som**

Se você ficar em silêncio, atento e quieto por instantes, poderá perceber variadíssima gama de sons. Tudo o que nosso ouvido percebe é uma sensação sonora, ou, mais simplesmente, um som. Dependendo do lugar onde você estiver, esses sons serão os mais variados possíveis.

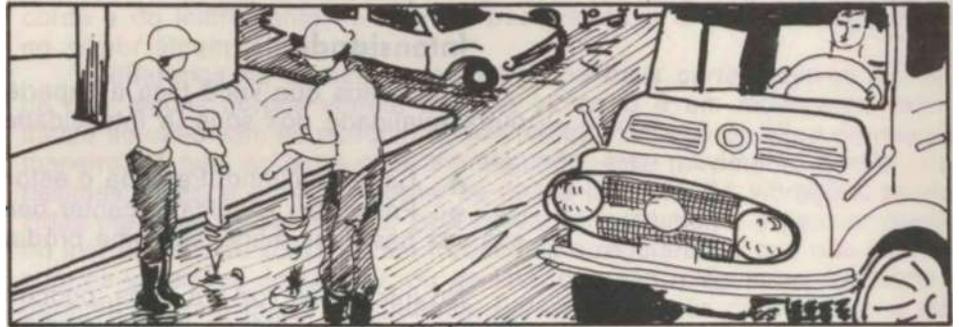
**No campo:**

Canto de pássaros, cricri de grilos, som de cordas de viola.



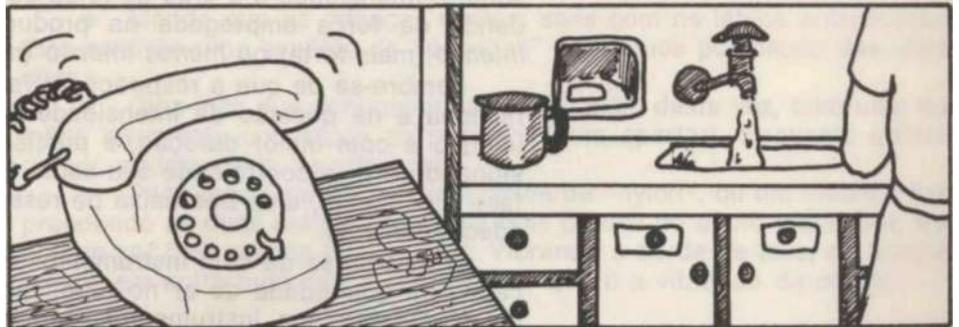
**Na cidade:**

Som de buzinao e freadas de carros, máquinas, picaretas, etc.



**Em casa:**

Campainha da porta e do telefone, rádio tocando, água pingando, objetos caindo, choro de criança, risos, etc.



Nem sempre identificamos todos os sons que percebemos, principalmente quando nos chegam simultaneamente. Mas como, então, o regente de uma banda identifica todos os instrumentos que são tocados ao mesmo tempo? Há um som próprio para cada instrumento, assim como para cada voz humana e para cada tipo de material.

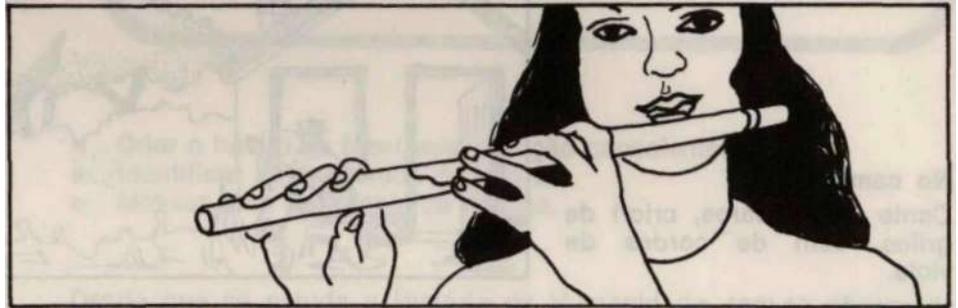
Se você bater com uma faca num copo de vidro, depois amassar uma folha de papel e, finalmente, bater com o punho num pedaço de madeira, cada ação produzirá um som diferente. Essa diferença resulta do material da fonte sonora, do seu tamanho e da maneira como se gera o som.

**Altura**

É fácil identificar o som de uma viola e de uma flauta, ainda que estejam tocando, ao mesmo tempo, a mesma música. São responsáveis pela diferença as qualidades e especificidades dos sons e das fontes

sonoras. Como explicar a diferença entre o som de duas flautas, sendo uma menor do que a outra? Qualquer pessoa diria que a flauta menor tem um som mais "fininho" e que a flauta maior tem um som mais "grosso". Numa linguagem musical, diz-se que a diferença entre esses sons é de **altura**. Há sons agudos (altos) e sons graves (baixos). Instrumentos **maiores** ou com **cordas** mais **grossas**, produzem sons mais **graves**; instrumentos **menores** ou com **cordas** mais **finas**, produzem sons mais **agudos**.

Se você tiver uma flauta, mesmo de talo de mamoeiro, pode verificar que, fechando-lhe todos os orifícios, o som será mais grave do que se você deixar livres alguns deles. Isto porque, fechando-se todas as aberturas, o ar percorre um caminho mais longo, no tubo da flauta, do que se houver alguma passagem aberta.



### Intensidade

Sugerimos que você faça a experiência que se segue para verificar outra qualidade dos sons: a intensidade.

- Cante baixinho. Perceba o esforço que está fazendo para cantar.
- Passe, em seguida, a cantar bem forte e pense nas diferenças de sua voz nas duas maneiras como produziu os sons.

No início, sua voz era fraca, pouco audível; tinha pouca força, pouco volume ou peso. Falando musicalmente: sua voz tinha pouca intensidade sonora. Intensidade é o grau de força com que um som é emitido. Dependendo da força empregada na produção do som, ele resultará *mais intenso* (mais forte) ou *menos intenso* (mais fraco).

Lembre-se de que a respiração é fator importante na emissão da voz humana e na questão da intensidade vocal. Para obter um som forte e intenso e com maior duração, é preciso saber usar a respiração impulsionando o ar e controlando sua saída fazendo da boca, e até mesmo da face (bochecha), uma boa caixa de ressonância e, nesta, "colocar" a voz adequadamente.

O mesmo se dá com instrumentos de sopro. Dependendo da colocação e da quantidade de ar no tubo, tem-se um som mais ou menos intenso. Quanto aos instrumentos de corda, é preciso saber utilizar as cordas para não haver desperdício de força sem resultado sonoro eficaz.

Você pode passar essas noções a seus alunos sob a forma de recreação. Experimente com eles as brincadeiras que se seguem.

- Escolha um objeto que possa ser escondido facilmente, enquanto um aluno fica ausente da sala. Ao voltar, o aluno deve tentar encontrar o objeto. Como único auxílio, a turma canta uma canção: mais intensa se o aluno se aproxima do objeto escondido; menos intensa se ele se distancia.

- Diga aos alunos para "fazerem de conta" que têm na mão esquerda uma flor e, na mão direita, uma vela acesa. Peça-lhes que, compassadamente, aspirem a flor para sentir perfume (inspiração). Depois, faça com que soprem a vela (expiração). Oriente-os no sentido de tornar o tempo de inspiração igual ao de expiração. Para facilitar o controle do tempo, conte 1, 2, 3, 4, enquanto eles estão inspirando e 4, 3, 2, 1, enquanto eles estão expirando.

## Timbre

Você é capaz de identificar a voz de uma pessoa que conheça, se ela lhe telefona. Isto ocorre porque há um timbre específico para cada voz, instrumento ou material. Timbre, podemos dizer, é a "cor" do som. Assim como somos capazes de identificar diversas tonalidades da mesma cor, também somos capazes de identificar timbres diferentes. Às vezes dizemos que alguém tem a voz "estridente" e, já de outra pessoa, dizemos que tem a voz "rouca". É justamente o timbre que as diferencia e as torna peculiares. O mesmo ocorre com os diferentes instrumentos, conforme você verá na aula seguinte.

## Duração

Ainda há outra qualidade do som que você pode perceber, se realizar a seguinte experiência:

- cante um som qualquer e permaneça cantando-o por alguns instantes;
- faça vibrar a corda de um instrumento e procure perceber o som, enquanto não se extinguir;
- bata num tambor, ou numa lata, e perceba o "comprimento" do som, isto é, se foi longo ou curto;
- sopre numa flauta ou em qualquer instrumento de sopro e fique atento ao prolongamento do som.

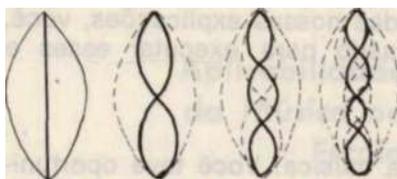
Você deve ter percebido que a duração do som do tambor, ou da lata, é quase instantânea. Deve ter *percebido*, também, que através da voz, da corda e do instrumento de sopro é possível ouvir o som prolongando-se no ar por algum tempo.

A diferença de duração, *mais longa* ou *mais curta*, deve-se ao fato de que alguns corpos vibram mais. A vibração é um movimento semelhante ao vai-e-vem do pêndulo de um relógio. Uma corda vibra da mesma maneira, só que, no espaço de um segundo, esse movimento é feito muitíssimas vezes, a ponto de tornar-se quase invisível. As vibrações produzidas por suas cordas vocais, pela corda do instrumento e pelo ar dentro do instrumento de sopro, foram *frequentes* e *regulares*, o que não ocorreu com as vibrações do tambor, ou da lata, que são *irregulares*, tornando a duração do som quase instantânea. Para seus alunos perceberem o que são vibrações, faça com eles as experiências que passamos a sugerir.

- Mandar que as crianças cantem sons com os lábios entreabertos. Elas sentirão uma espécie de "cócegas" nos lábios por causa das vibrações.

- Diga-lhes que continuem cantando, mas, desta vez, com uma das mãos levemente encostada ao pescoço (sem apertar). Enquanto emitem o som, podem sentir as vibrações.

- Peça-lhes para esticar uma corda de "nylon", ou um elástico fino, prendendo as duas extremidades em dois pontos de apoio quaisquer, que podem ser dois pregos numa tábua. Vibrando a corda de leve, ou bruscamente, ela entra num movimento regular que é a vibração da corda.



## Sons Musicais e Não Musicais

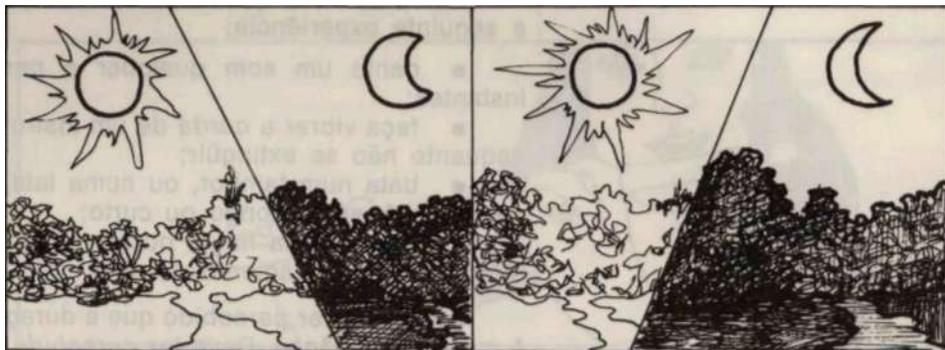
Muitas vezes, você ouve a expressão som musical em oposição aos chamados sons não musicais. Os musicais são aqueles que podem ser escritos musicalmente, isto é, possuem uma "altura" específica na escala musical, podendo, portanto, ser representados pelos símbolos com que as músicas são escritas: as notas *musicais*.



Melodia do "Parabéns pra você".

Quando alguém bate palmas, fecha uma porta ou chuta uma lata, os sons produzidos por estas ações não podem ser grafados na notação tradicional, conforme fizemos com a melodia do "Parabéns pra você". Por isso, são chamados sons não musicais ou ruídos.

**Ritmo** O ritmo está presente em todo o universo. Basta você pensar na organização como os dias e as noites se sucedem; no vôo compassado das aves; na alternância das marés, das estações do ano, das fases lunares; no compasso da pulsação e da respiração humana e em muitas outras coisas que se movimentam ritmicamente a nossa volta ou dentro de nós.



Ritmo é uma sequência organizada de diferentes durações de tempo; é fonte de energia, de movimento ordenado, de calor, beleza, emoção e vitalidade. Essas qualidades podem ser constatadas quando você aprecia uma exibição de atividades rítmicas em conjunto: a força do ritmo se transmite a todos os participantes, unindo-os, coordenando-lhes os movimentos, dando unidade à ação conjunta. Realize mais esta experiência com seus alunos:

- Peça-lhes que cantem uma canção qualquer batendo palmas. A finalidade é levá-los a perceber que a regularidade das palmas funciona na música como o coração no corpo humano, isto é, marcando o ritmo.

As múltiplas combinações de durações, longas e curtas, determinam fórmulas rítmicas que caracterizam certas músicas como os baiões, os sambas, as valsas, etc. Com o desenrolar das nossas explicações, você, professor, vai-se sentir motivado e embasado para executar esses e outros ritmos com seus alunos.

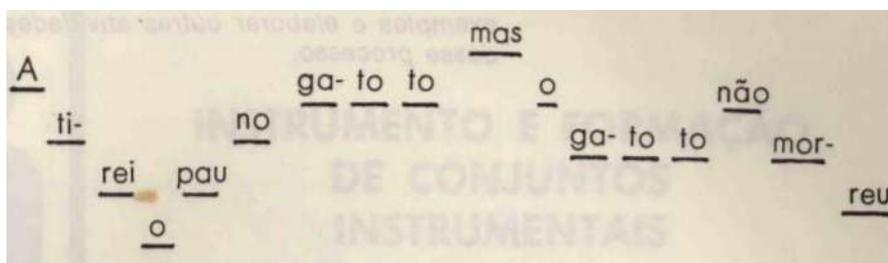
## Utilizando os Elementos da Música: Melodia e Harmonia

### Melodia

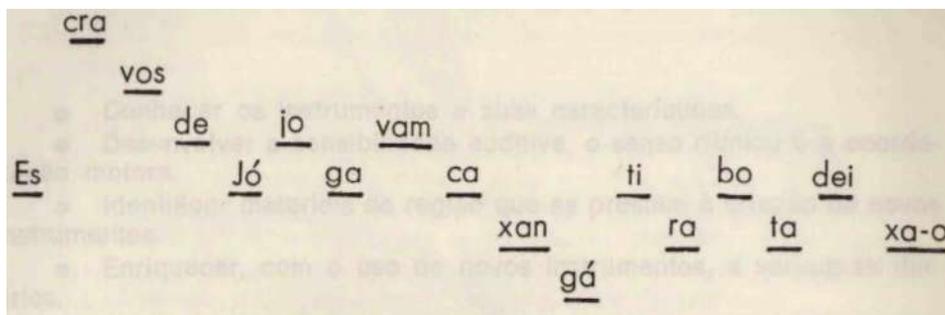
Quando você canta uma canção qualquer, "Atirei o pau no gato", por exemplo, na verdade, você está cantando sons sucessivos, uns mais agudos, outros mais graves, alguns com duração mais longa, outros com duração mais curta. Isto é, você canta uma melodia, parte muito importante da música. Melodia é, pois, uma sucessão organizada de sons que formam uma ideia musical. Do mesmo modo como você formula uma frase, você cria uma ideia musical que pode ser longa ou curta, mas com ritmo, fluência, princípio, meio e fim.

Cante sons soltos, sem lógica e, depois, cante a melodia do "Atirei o pau no gato". Notou a diferença? Cante, agora, "Escravos de Jó". A movimentação dos sons nas duas melodias é diferente. Mas ambas têm uma ideia. Imagine sua mão desenhando no espaço e o movimento da melodia das duas canções e compare com o gráfico da página seguinte.

### Atirei o pau no gato



### Escravos de Jó



### normonia

Harmonia é o estudo da formação de blocos sonoros, isto é, a simultaneidade de sons, o que não deve ser confundido com melodia, que é formada de sons sucessivos. Se você canta com outra pessoa melodias iguais, em alturas diferentes, ambos estão cantando harmonicamente. É o que fazem os cantadores regionais. Mas é preciso que haja uma distância harmoniosa entre as duas melodias.

Existem outros elementos na música, mas nós não trataremos deles nestas aulas, pois são assuntos muito específicos e, como dissemos na introdução, você vai adquirir apenas os conhecimentos necessários para utilizar a música em suas aulas.

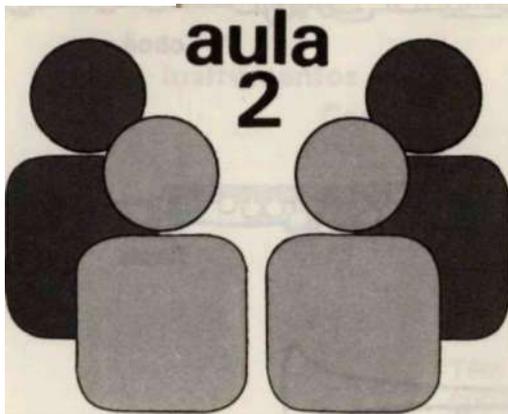
### Aplicabilidade A M f ' da Musica na Escola

Desde o ventre materno, a criança já é envolvida pelos sons que a mãe produz. Logo nos primeiros dias de vida, começa a ter contato direto com a música através das canções de ninar. À medida que cresce, cada vez mais é envolvida pelos sons mais diversos e, muitas vezes, chega a criar alguns, quando, no seu mundo mágico de "faz-de-conta", vive as personagens que sua imaginação concebe. Os sons e os ritmos lhe chegam através de diferentes meios: programas de rádio, de TV, filmes, festas da comunidade, quer religiosas, quer recreativas. Segundo muitos estudiosos, a musicalidade é comum a todos os seres humanos. Se ela não aflora, é porque não foi desenvolvida. Por isso, é importante que a escola ofereça essa oportunidade à criança. Assim, a música torna-se um elemento próprio à educação, já que é vivida por todos, indistintamente. Mas, apesar dessa aceitação que goza a música entre os alunos em geral, são necessários alguns cuidados. Qualquer atividade — musical ou não — precisa ser desenvolvida na escola com um objetivo pré-estabelecerdo.

Esperamos que você esteja gostando das sugestões deste material e integre a música às suas atividades, dando oportunidade a seus alunos de vivenciar a linguagem musical da forma mais simples à mais complexa. A música pode ser o fio condutor de diversas áreas curriculares, dando às aulas um caráter mais alegre, descontraído e propício à aprendizagem. É o que pretendemos mostrar-lhe.

**Lembre-se**

- *Os exemplos desta aula não devem ser considerados "receitas". Você e seus alunos podem fazer suas próprias experiências, criar seus exemplos e elaborar outras atividades pois, você e eles, são os sujeitos desse processo.*



## INSTRUMENTO E FORMAÇÃO DE CONJUNTOS INSTRUMENTAIS

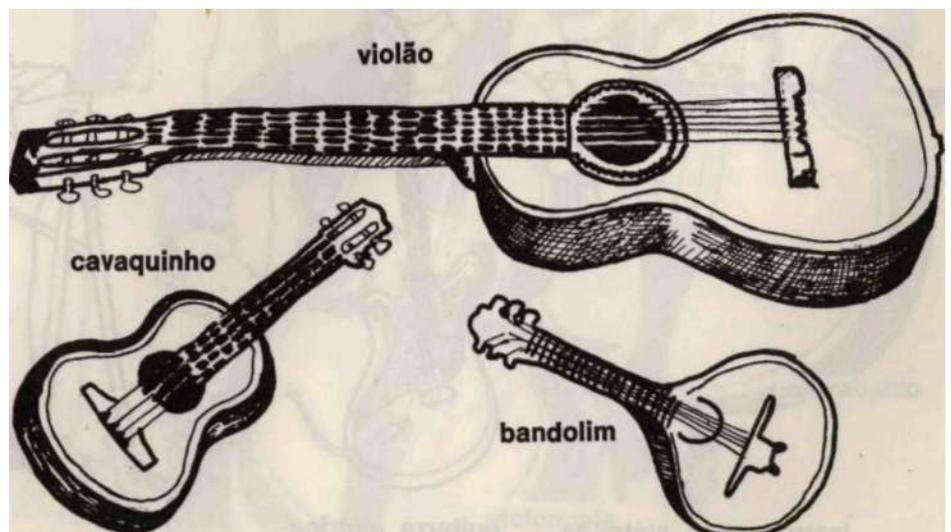
### OBJETIVOS DESTA AULA

- Conhecer os instrumentos e suas características.
- Desenvolver a sensibilidade auditiva, o senso rítmico e a coordenação motora.
- Identificar materiais da região que se prestem à criação de novos instrumentos.
- Enriquecer, com o uso de novos instrumentos, a variedade tímbrica.
- Propiciar a socialização através de atividades em conjunto.
- Desenvolver a criatividade.

### TEXTO PARA LEITURA

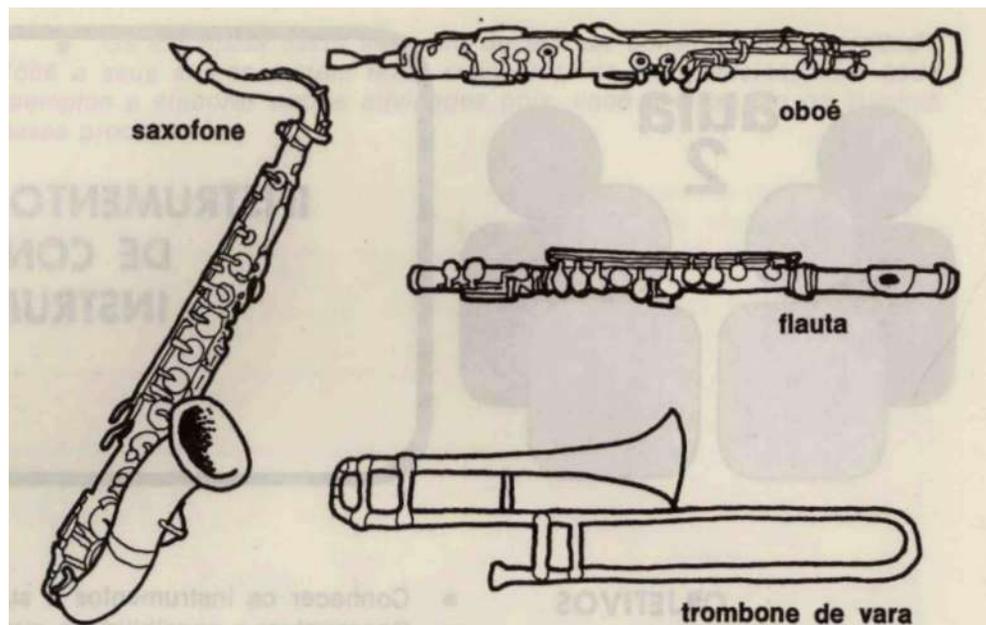
Nesta aula, você vai conhecer melhor os instrumentos. Os primeiros instrumentos a aparecer foram os de percussão, como elementos musicais de marcação do ritmo, surgidos da necessidade de acompanhar a marcha, a corrida e a dança nas primeiras manifestações do homem primitivo. Hoje, existe uma grande variedade de instrumentos musicais. Certamente, você já teve oportunidade de ver alguns deles e é capaz de reconhecê-los nas suas formas e timbres. A fim de organizar nosso estudo, vamos falar sobre eles agrupando-os em quatro grandes categorias instrumentais:

- a dos que têm corda;
- a dos que são soprados;
- a dos que são percutidos;
- a dos elétricos.

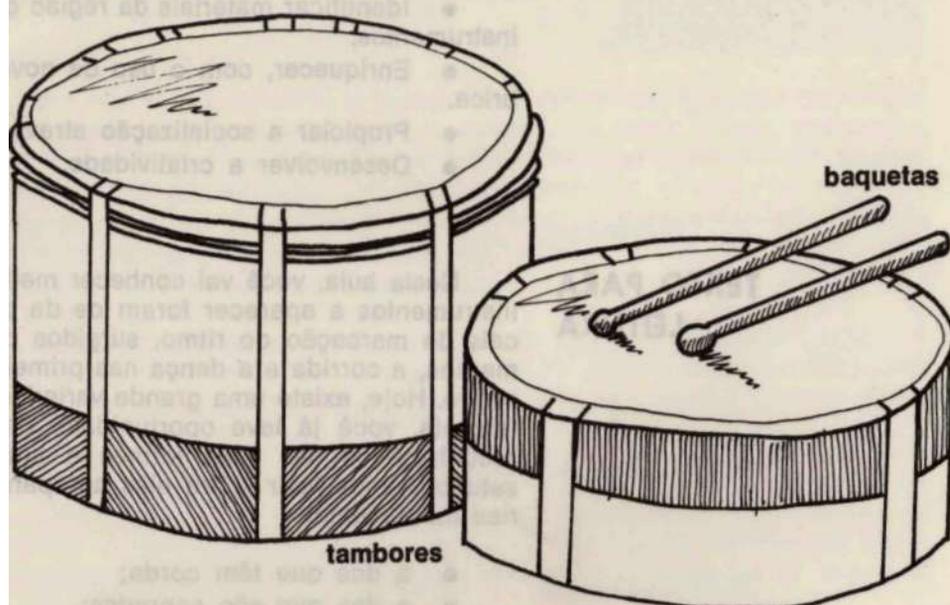


Instrumentos de corda

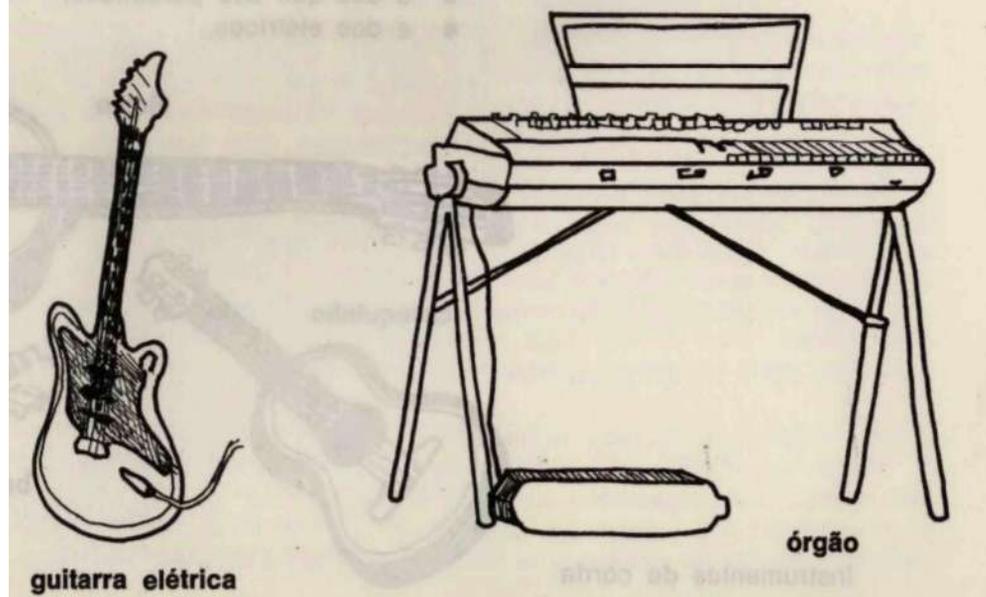
Instrumentos de sopro



Instrumentos de percussão



Instrumentos elétricos



A seguir, falaremos, apenas, dos principais instrumentos de cada categoria.

## Instrumentos de Corda

Os instrumentos de corda subdividem-se em quatro outros grupos:

- cordas friccionadas;
- cordas dedilhadas;
- cordas beliscadas (ou de plectro);
- cordas percutidas.

### Cordas friccionadas por meio de arco

Neste grupo, estão: o violino, a viola, o violoncelo e o contrabaixo. Têm o mesmo formato (variando apenas o tamanho), todos possuindo cordas esticadas sobre uma caixa de madeira ressoante. O arco (geralmente de pau-brasil, onde é presa uma crina branca), quando alisa as cordas, produz uma verdadeira fricção, daí o nome instrumentos de cordas friccionadas.

O violino é o menor deles e, por conseguinte, o de som mais agudo. Originário do "ravanastrão" dos hindus, seu aparecimento data de 1600 com os famosos fabricantes italianos Antonio Stradivarius e Nicola Amati.

Primitivamente conhecida como viela, a *viola* apresenta tipos diferentes: Viola de Braccio e Viola de Gamba. Maior do que o violino e, portanto, mais grave, o *violoncelo* é conhecido, também, como ceilo.

Sendo o maior dos instrumentos de corda friccionada, o *contrabaixo*, também chamado rabeção, produz os sons mais graves.

Veja, nas gravuras, a maneira como esses instrumentos são tocados.

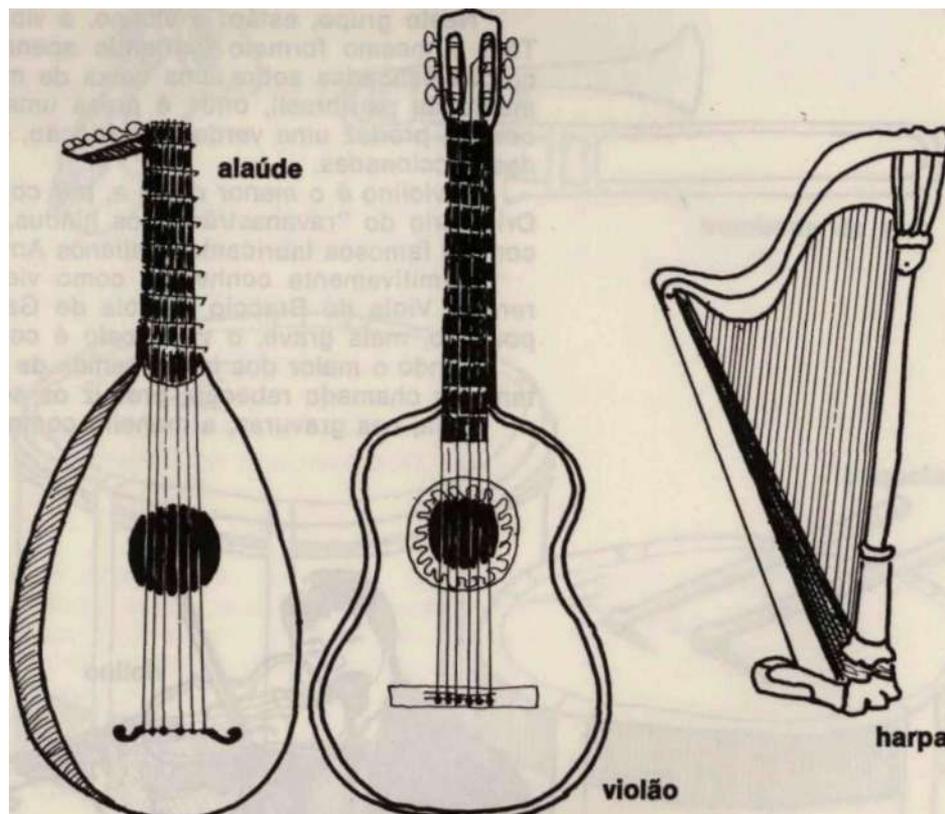


## Cordas dedilhadas

Este grupo é formado pelos seguintes instrumentos: harpa, violão, alaúde, guitarra portuguesa, etc. Cada um deles possui características próprias.

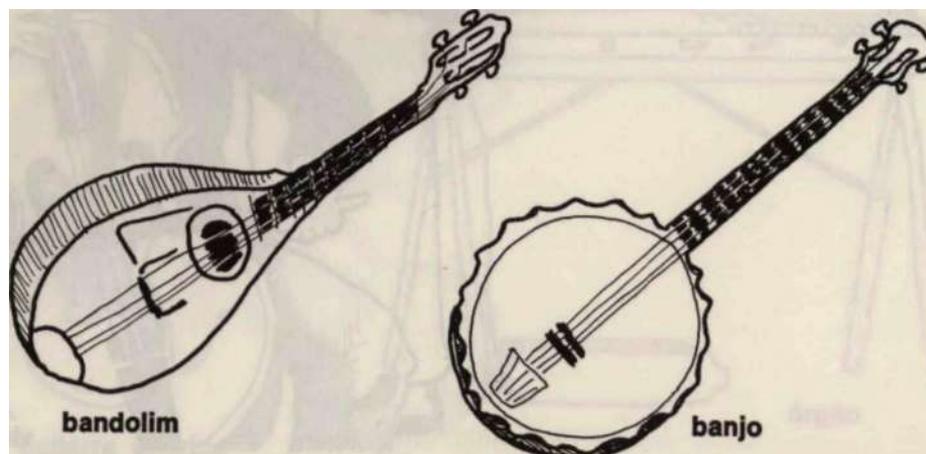
Um dos instrumentos mais antigos de que se tem notícia, a *harpa* possui quarenta e sete cordas coloridas, que são digitadas por ambas as mãos do instrumentista, e sete pedais. Existe, também, a harpa paraguaia que é mais simples, com trinta e seis cordas.

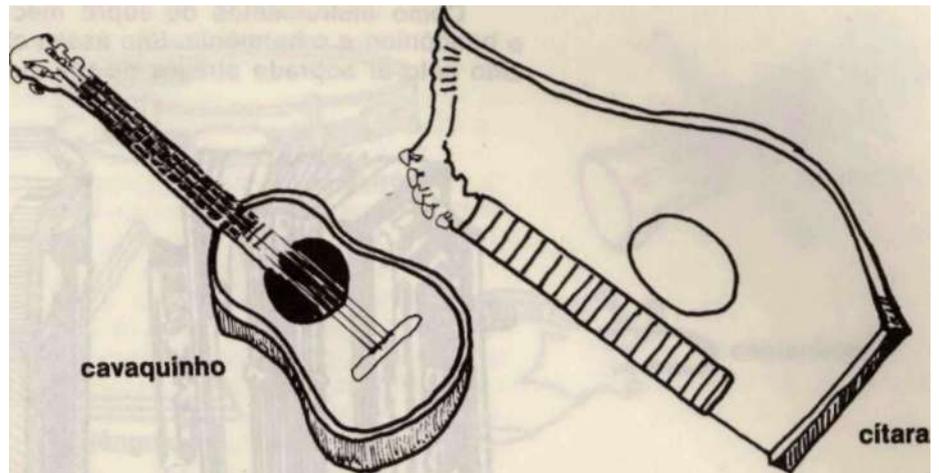
Originário do alaúde, o *violão* que, na Espanha, é conhecido como guitarra, tornou-se um dos instrumentos mais populares no Brasil.



## Cordas beliscadas ou de plectro

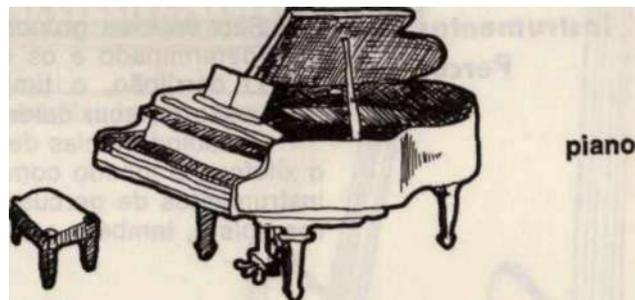
O bandolim, o banjo, o cavaquinho, a cítara, e outros, formam este grupo. Diferentes em tamanho e formato, têm em comum apenas a maneira como são executados: utilizando-se uma pequena peça de madeira, chifre ou metal, chamada plectro ou palheta.





### Cordas percutidas

Muito em moda desde o século XVI, o *piano* é o instrumento característico deste grupo. Sua execução utiliza um mecanismo especial: os dedos do instrumentista tocam as teclas que batem numa espécie de martelo e, este, por sua vez, percute a corda. Daí a classificação: instrumentos de cordas percutidas. São dois os seus formatos: armário e cauda. Sua sonoridade pode ser transformada pela aplicação de pedais e pelo uso da surdina. Instrumento solista por excelência, faz parte, entretanto, de quase todos os conjuntos destinados à execução de música popular. Além do piano neste grupo, podemos citar o *cravo*.

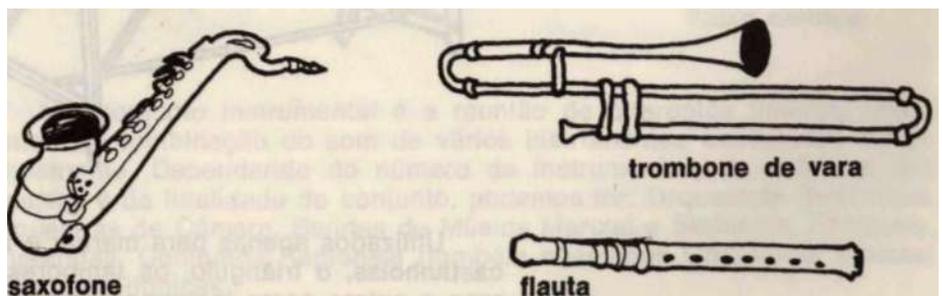


### Instrumentos de Sopro

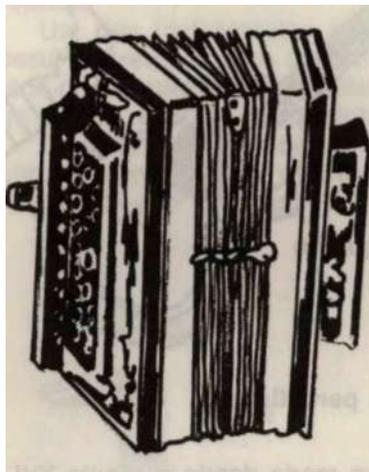
Estes, apresentam-se em dois grupos: os de sopro humano e os de sopro mecânico.

No primeiro grupo podemos citar: a trompa, o trompete, a tuba, a flauta, a clarineta, o oboé, o fagote.

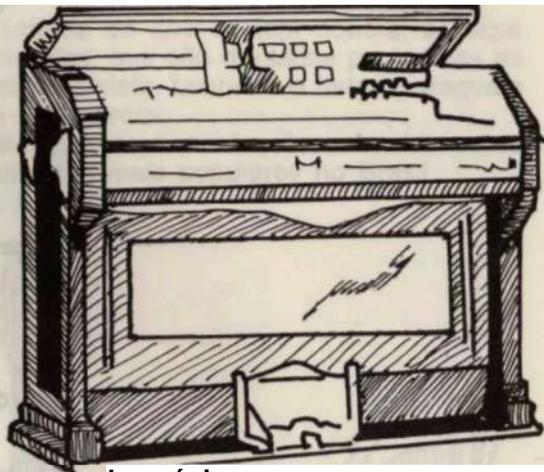
O instrumento de sopro (humano) mais agudo é o flautim, seguido da flauta transversa, que pode ser feita de ébano (madeira) ou de prata. Classicamente, os instrumentos de sopro por *vibração de palheta* (o oboé, o fagote, a clarineta e a flauta) eram feitos de madeira. Por isso, ainda hoje, nas orquestras eles são chamados "as madeiras" embora a flauta, a clarineta e o saxofone (também palheta) sejam hoje fabricados com metal. Já os chamados "metais" são o trompete, o trombone, a tuba, a trompa e o bombardino, instrumentos cujo som é produzido pela vibração labial em bucal.



Como instrumentos de sopro mecânico podemos citar o acordeão, o bandônion e o harmônio. São assim classificados já que o som é produzido pelo ar soprado através de um mecanismo e não do sopro humano.



acordeão



harmônio



bandônion

### Instrumentos de Percussão

São dois os grupos em que se dividem esses instrumentos: os de som determinado e os de som indeterminado.

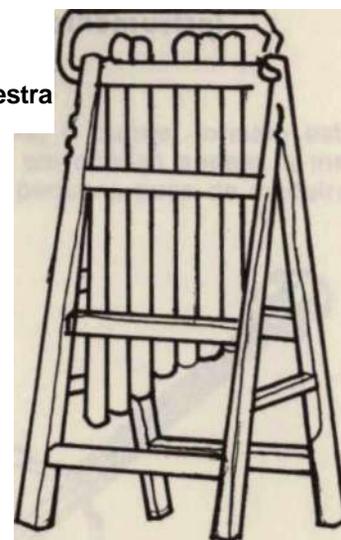
O carrilhão, o tímpano, o *xilofone* e outros são instrumentos de percussão de som determinado, porque emitem as notas musicais.

Possuindo teclas de madeira dispostas paralelamente umas às outras, o xilofone é tocado com uma baqueta. Apesar de pertencer à família dos instrumentos de percussão, é um instrumento de grandes recursos sonoros pois é, também, um instrumento melódico.

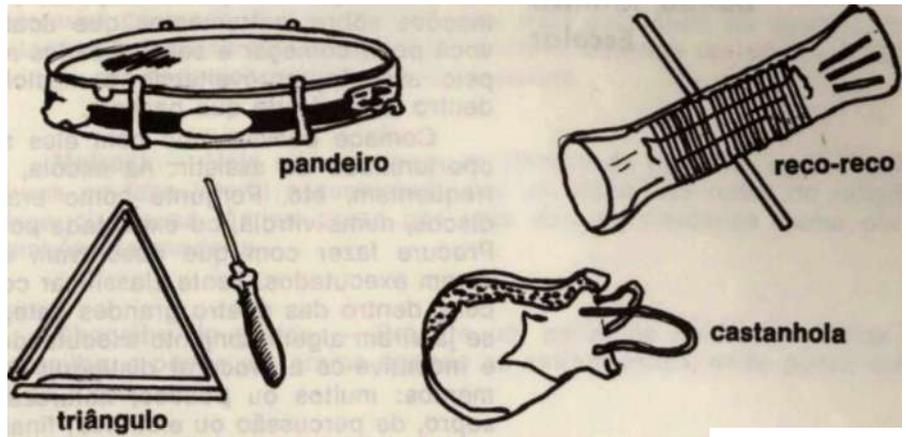
xilofone



carrilhão de orquestra

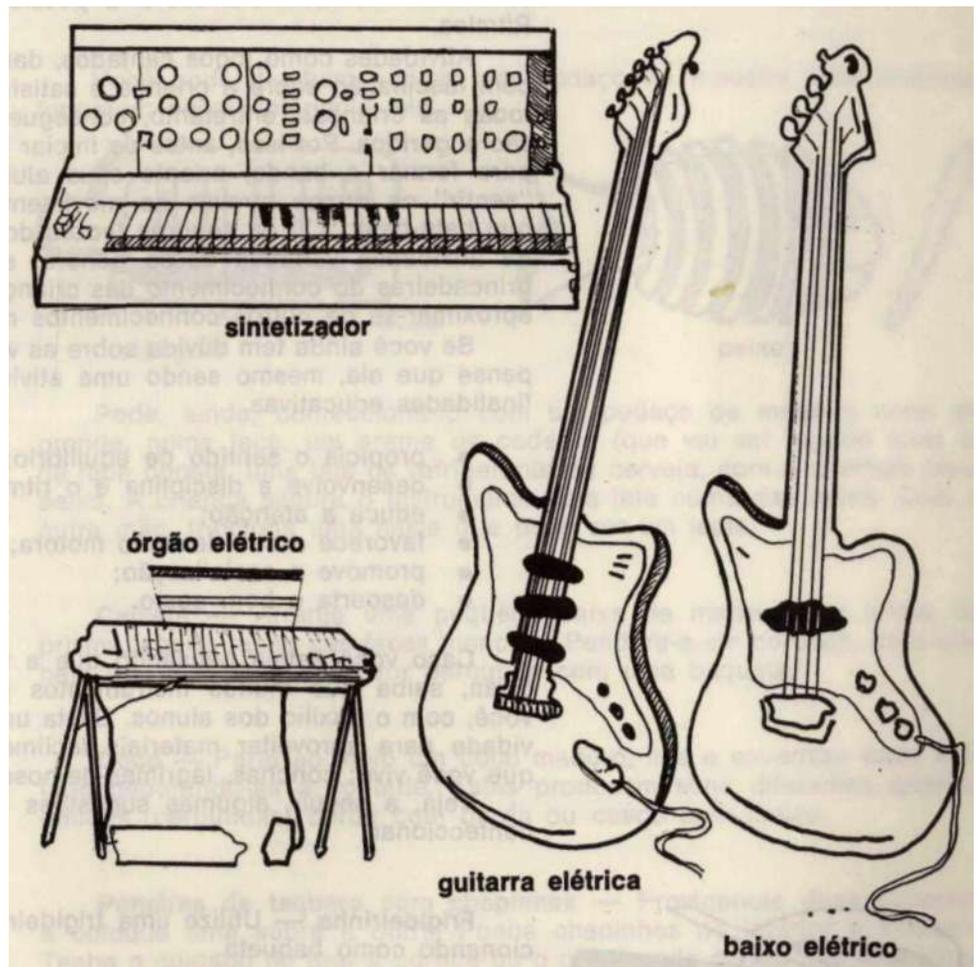


Utilizados apenas para marcar o ritmo, podemos citar o pandeiro, as castanholas, o triângulo, os tambores (caixa-clara, tarol, surdo), o reco-reco e outros como instrumentos de som indeterminado.



**Instrumentos Elétricos**

Muito encontrados nos conjuntos modernos, os instrumentos elétricos são aqueles que têm o som amplificado pelo uso da eletricidade. Começaram a surgir em 1920, com a invenção da válvula eletrônica. São exemplos: o órgão elétrico, a guitarra elétrica, o baixo elétrico, etc.



**Conjuntos Instrumentais**

Um conjunto instrumental é a reunião de diferentes timbres, resultantes da combinação do som de vários instrumentos executados simultaneamente. Dependendo do número de instrumentos, da natureza dos mesmos e da finalidade do conjunto, podemos ter: Orquestras Sinfônicas, Orquestras de Câmara, Bandas de Música Marcial e Sinfônica, Fanfarras, Charangas, Conjuntos Regionais (também chamados Orquestras Típicas) e Bandas Rítmicas.

## Banda Rítmica Escolar

Não é preciso que você passe para seus alunos todas essas informações sobre instrumentos que acabamos de lhe fornecer. Entretanto, você pode começar a sensibilizá-los a fim de que passem a se interessar pelo assunto, aproveitando a musicalidade e ritmo que todos trazem dentro de si desde que nascem.

Comece conversando com eles sobre as festas a que já tiveram a oportunidade de assistir: na escola, no clube, no templo religioso que frequentam, etc. Pergunte como era a música: — tocada através de discos, numa vitrola, ou executada por instrumentistas presentes à festa? Procure fazer com que descrevam os instrumentos que eles já viram serem executados. Tente classificar com eles os instrumentos que conhecem, dentro das quatro grandes categorias de que lhe falamos. Indague se já viram algum conjunto executando músicas pessoalmente ou pela TV e incentive-os a procurar distinguir suas características (número de elementos: muitos ou poucos; natureza dos instrumentos: de cordas, de sopro, de percussão ou elétricos; finalidade do conjunto, etc).

Caso a maioria de seus alunos jamais tenha assistido a uma execução musical através de instrumentos, convide alguém para tocar na sua escola. Pode ser até que, entre seus alunos, haja algum que saiba tocar um instrumento. Ele poderá levar seu instrumento para a sala de aula, tocá-lo para os colegas e falar sobre os motivos que o levaram a interessar-se por música. Esta atividade será um incentivo valioso para a sua conversa com a turma sobre a possibilidade de criarem uma Banda Rítmica.

Atividades como jogos cantados, danças e pantomimas sempre exercem fascinação sobre a criança e satisfazem seu gosto pelo ritmo. Nem todas as crianças, entretanto, conseguem reproduzir os ritmos que lhe são sugeridos. Por isso, antes de iniciar a "construção" dos instrumentos para formar a banda, oriente seus alunos, a fim de que aprendam a "sentir" os ritmos através de movimentos rítmicos imitativos ("Pirolito que bate-bate...") ou sonoros (vozes dos animais, por exemplo). Depois de atividades variadas desse gênero, sempre aproveitando músicas e brincadeiras do conhecimento das crianças, é fácil levá-las ao desejo de aproximar-se de outros conhecimentos musicais.

Se você ainda tem dúvida sobre as vantagens da formação da banda, pense que ela, mesmo sendo uma atividade recreativa, possui diversas finalidades educativas.

- propicia o sentido de equilíbrio;
- desenvolve a disciplina e o ritmo;
- educa a atenção;
- favorece a coordenação motora;
- promove a socialização;
- desperta o bom gosto.

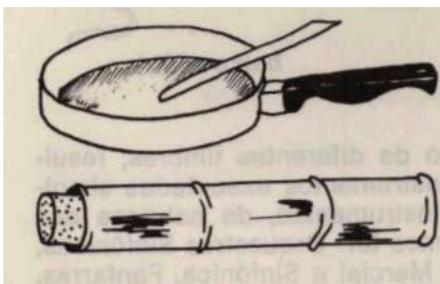
Caso você esteja pensando que a formação da banda fica dispendiosa, saiba que muitos instrumentos podem ser confeccionados por você, com o auxílio dos alunos. Basta um pouco de imaginação e criatividade para aproveitar materiais facilmente encontrados na região em que você vive: conchas, lágrimas-de-nossa-senhora, etc.

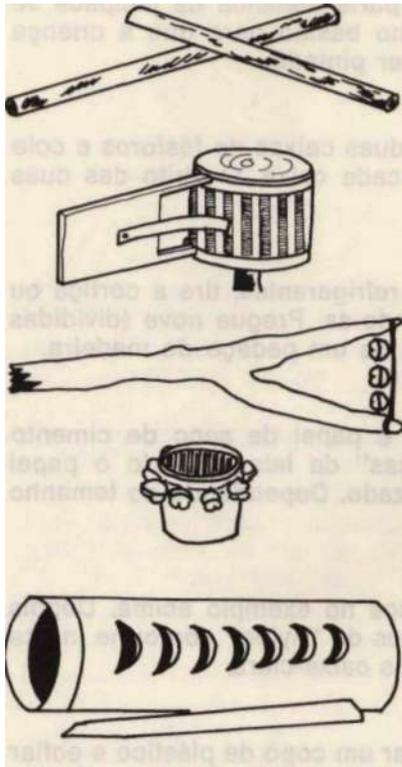
Veja, a seguir, algumas sugestões de instrumentos que você pode confeccionar.

**Frigideirinha** — Utilize uma frigideirinha de ferro e uma haste, funcionando como baqueta.

**Ganzá** — Corte um pedaço de bambu após os nós; abra um pequeno orifício em uma das películas e coloque pedrinhas ou conchinhas. Tampe com uma rolha.

É possível construí-lo, também, com latas de refrigerantes sem as tampas.





**Ciavas ou Pauzinhos** — Procure arranjar para cada criança, que se interesse por esse tipo de instrumento, dois pauzinhos de igual formato e tamanho. Eles servem para marcar o ritmo, batendo um contra o outro. Podem ser pedacinhos de cabo de vassoura.

**Matraca** — Veja se consegue um cilindro de madeira, com chanfraduras na face lateral e sustentado por um cabo. Ao redor do cilindro, deve girar uma lâmina presa por uma das extremidades numa placa, também de madeira.

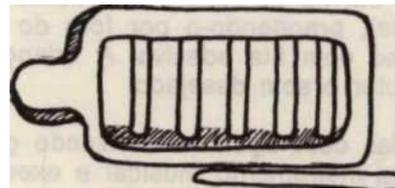
**Chocalho de guizos** — Procure um galho de árvore em forma de forquilha, e ponha um arame ligando as extremidades, onde possa enfiar 3 ou 4 guizos.

**Copo de guizos** — Prenda vários guizos num elástico e coloque-o na borda de um copo.

**Reco-reco** — Faça um cilindro de bambu, com chanfraduras onde possa friccionar uma haste de metal ou madeira.

Você pode, também, utilizar um pedaço de madeira com diversos formatos: peixe, retângulo, etc.

Reco-reco em forma de retângulo  
Reco-reco em forma de peixe



retângulo



peixe

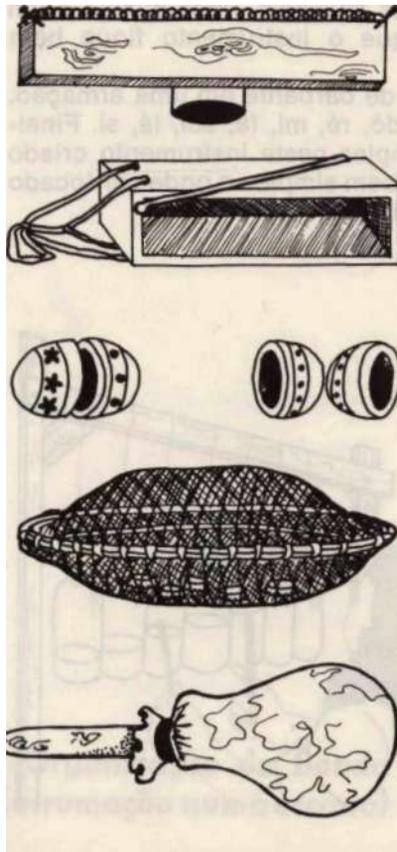
Pode, ainda, confeccioná-lo com um pedaço de madeira onde se prende, numa face, um arame de caderno (que vai ser jogado fora) e, na face oposta, uma lata de refrigerante ou cerveja, com a abertura para baixo. A criança segura o instrumento pela lata numa das mãos. Com a outra mão, fricciona uma haste que pode ser um lápis.

**Caixeta** — Arranje uma pequena caixa de madeira em forma de prisma, aberta numa das faces menores. Pendure-a em cordões, para que haja ressonância quando for percutida com uma baqueta.

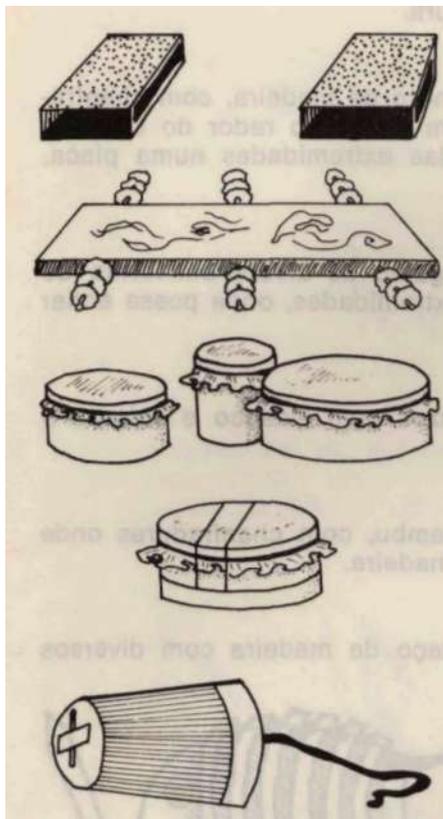
**Coco** — Parta ao meio um coco maduro, lixe e envernize cada metade decorando-as à vontade. Estas produzem sons diferentes quando batidas (percutidas) borda com borda ou casco com casco.

**Peneiras de taquara com chapinhas** — Providencie duas peneiras e coloque uma sobre a outra. Ponha chapinhas no interior e costure. Tenha o cuidado de tirar a cortiça ou o plástico de dentro das chapinhas para que o som fique melhor. A criança poderá fazer a decoração que quiser.

**Maraca de lâmpada queimada** — Arranje uma lâmpada queimada e unte com óleo. Cubra-a com uma camada de papéis picados (pode ser jornal), somente úmidos; depois de seca, coloque uma outra camada de papel, utilizando cola e deixe secar bem. Cole novas camadas até que a lâmpada esteja completamente coberta. Depois de seca, quebre a lâm-



pada que ficará no interior do maraca. A parte metálica da lâmpada se soltará e, em seu lugar, ponha um pequeno bastão para que a criança possa segurar. Depois de pronta, poderá ser pintada.



**Caixas de fósforos com lixa** — Pegue duas caixas de fósforos e cole um pedaço de lixa em uma das faces de cada caixa. O atrito das duas caixas imita o som de um trem.

**Roçar** — Arranje várias chapinhas de refrigerantes, tire a cortiça ou o plástico e bata com um martelo, achatando-as. Pregue nove (divididas em 3 grupos de 3) em duas faces opostas de um pedaço de madeira.

**Tambor** — utilize uma lata cilíndrica e papel de saco de cimento molhado. Amarre o papel numa das "bocas" da lata. Quando o papel secar, o tambor estará pronto para ser utilizado. Dependendo do tamanho da lata, você terá sons diferentes.

**Caixa-clara** — Proceda como sugerimos no exemplo acima. Depois de pronto o tambor, se você colocar dois fios de "nylon" conforme indica a figura ao lado, terá, em vez de tambor, uma caixa-clara.

**Cuíca** — Para construir uma, basta furar um copo de plástico e enfiar no orifício um fio de ráfia ou barbante plástico (próprio para embrulho de presente), prendendo-o por fora do copo com um palito de fósforo usado preso com fita adesiva. A criança fricciona o dedo molhado no fio para obter o som desejado.

**Garrafas com água** — Utilizando garrafas você pode construir um interessante instrumento musical e executar algumas melodias.

Reúna sete garrafas iguais e coloque um pouco de água dentro de cada uma delas em quantidades sempre crescentes. De acordo com a quantidade, cada garrafa produzirá um som diferente. Vá controlando a quantidade de água até formar as sete notas musicais. Peça auxílio a um músico da sua comunidade se desejar que o instrumento fique bem afinado.

Pendure essas garrafas através de fios de barbante em uma armação. Cole nas garrafas o nome das sete notas: dó, ré, mi, fá, sol, lá, si. Finalmente, procure tocar uma melodia bem simples neste instrumento criado por você. O "Cai, cai, balão", por exemplo é bem simples e pode ser tocado pelas próprias crianças (veja esquema abaixo).

sol - sol - fá - mi

sol - sol - fá - mi

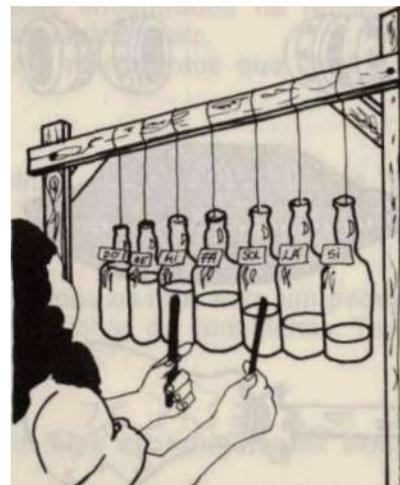
sol - lá - sol - fá - mi - ré

ré - mi - fá

ré - mi - fá

ré - mi - fá

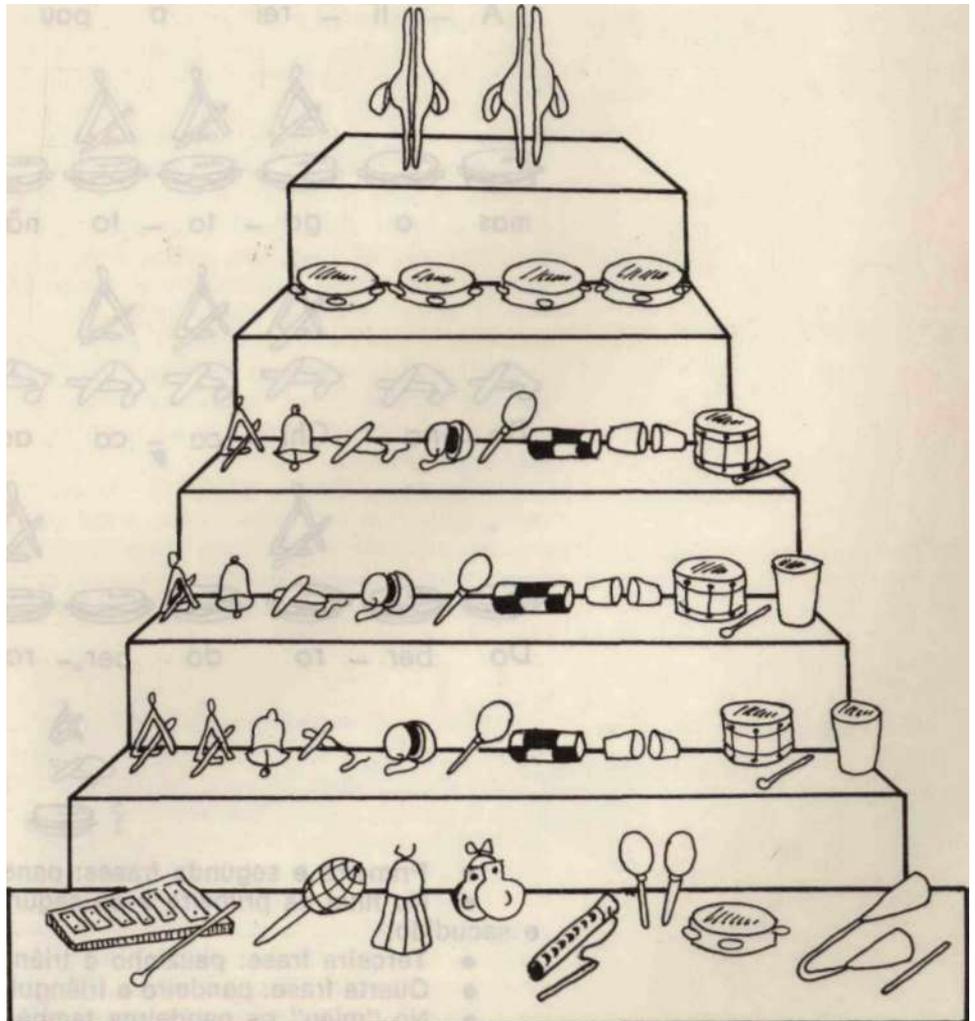
sol - lá - sol \* fá - mi - ré - dó



Evidentemente você não precisa confeccionar todos os instrumentos que acabamos de lhe mostrar para ter a sua banda rítmica. Escolha aqueles cujos materiais você possa arranjar facilmente na região em que vive. Para isso, peça a colaboração dos seus alunos e das famílias dos mesmos. E mãos à obra!

Depois de confeccionar um exemplar de cada instrumento, dê a todos os alunos a oportunidade de manuseá-los. É importante que eles tentem descobrir o que se faz para obter sons e efeitos diferentes de cada instrumento examinado. Cada criança, depois disso, estará apta a escolher o instrumento que irá tocar. Sua interferência deve-se restringir, apenas, à orientação para uma escolha acertada, permitindo aos alunos experimentar os instrumentos até a devida aceitação.

Mas é preciso que você saiba como organizar o conjunto de acordo com as características dos instrumentos. O número dos que têm sonoridade possante tem de ser bem menor do que o número dos que têm sonoridade suave, para que os sons fortes não abafem os demais. Dez tambores, por exemplo, abafariam o som de um triângulo; o certo é, portanto, ter dez triângulos e um tambor. Além disso, os instrumentos mais melodiosos e os de sonoridade menor devem ficar na frente dos outros. Assim sendo, o triângulo e os guizos, por exemplo, ficam bem na frente do conjunto e o tarol, a caixa e a caixeta, bem atrás. Você pode arrumar o conjunto de três maneiras: em semicírculo, em filas, ou numa escada. A arrumação na escada facilita a divisão das crianças em grupos de instrumentos e dá ao regente e ao público melhor visão do conjunto. Cada criança pode tocar dois ou três instrumentos, dependendo da música e da colocação no espaço disponível.



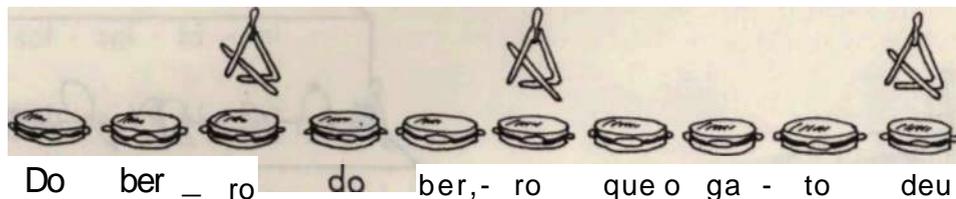
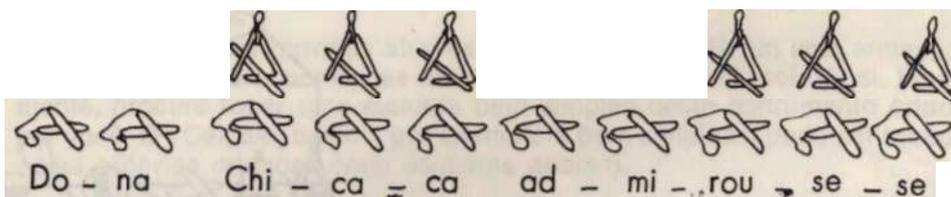
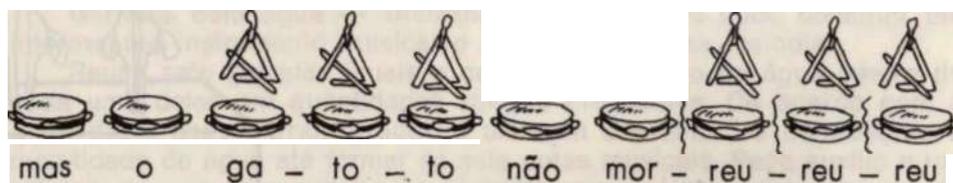
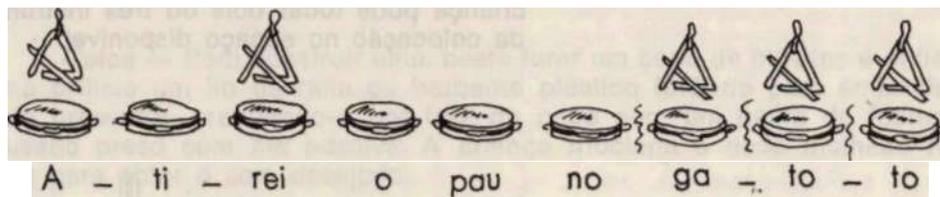
**Organização da banda  
(arrumação numa escada)**

Para um grupo de vinte crianças, você pode usar:

- 10 triângulos
- 1 tambor
- 3 reco-recos
- 1 xilofone
- 3 pandeiros
- 2 chocalhos

Para cada conjunto, não use mais do que vinte instrumentos. Se sua turma for maior, faça com que todos toquem, mas alternando os instrumentistas. Peça às crianças que cantem mesmo que estejam tocando. Mas não é preciso cantar forte. Cantar suave faz o conjunto ficar mais bonito. A posição mais adequada para cantar é de pé: as crianças respiram melhor e a voz sai mais firme.

Os instrumentos não devem ser tocados todos ao mesmo tempo para que o conjunto não fique "barulhento" e todos os instrumentos possam ser apreciados. Também não é preciso utilizar todos os instrumentos em todas as canções. No exemplo a seguir, colocamos somente pauzinhos, triângulos e pandeiro. Usando a criatividade, de acordo com os instrumentos que possuir, você pode fazer outra "instrumentação".

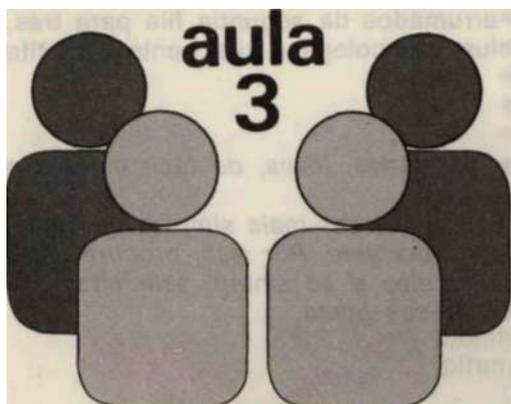


- Primeira e segunda frases: pandeiro e triângulo;
- No final da primeira e da segunda frase, o pandeiro é levantado e sacudido;
- Terceira frase: pauzinho e triângulo;
- Quarta frase: pandeiro e triângulo;
- No "miau" os pandeiros também são levantados e sacudidos.

Dê a cada criança uma cópia da instrumentação que você **criou**. Todos devem ter sua cópia visível na hora de tocar. Os da frente **podem** utilizar suportes e, os que ficarem arrumados da segunda fila para trás, poderão prendê-la nas costas da blusa do colega a sua frente com **fita adesiva**.

**Lembre-se**

- *Os instrumentos devem ser pequenos, leves, de fácil manejo e atraentes.*
- *Qualquer instrumento tem seu valor: por mais simples que seja, **sua** participação no conjunto é muito importante. Por isso, procure fazer com que seus alunos valorizem todos eles e se sintam satisfeitos em executar aquele que mais se adapta ao.seu gosto.*



## INTEGRANDO O CURRÍCULO ATRAVÉS DA MÚSICA

### OBJETIVO DESTA AULA

- Reconhecer a música como elemento integrador de diversas áreas curriculares.

### TEXTO PARA LEITURA

Nesta aula, você vai ver a utilização de alguns elementos da música como auxiliares no processo ensino-aprendizagem de vários conceitos, tanto da área de Comunicação e Expressão como de outras áreas, buscando a integração curricular.

### Música: Meio e Fim

Não pretendemos ensinar-lhe um método musical de ensino. Apenas, desejamos motivá-lo a utilizar a música como agente facilitador do seu trabalho: o recurso que levará seus alunos à compreensão de vários assuntos que, estudados apenas teoricamente, podem parecer áridos.

A princípio, a utilização da música na sala de aula pode parecer uma tarefa difícil. Entretanto, um planejamento cuidadoso torna fácil essa tarefa e traz grandes benefícios, tanto para o professor quanto para os alunos. Nossa intenção é fazer com que você procure utilizar a música como o meio pelo qual se processe a aprendizagem, uma vez que ela proporciona às crianças oportunidades de se exprimirem livremente, de conhecerem suas habilidades e potencialidades, de pensarem, perceberem, interpretar e transferirem os conceitos do plano musical para o literário, conscientizando-as, também, de suas dificuldades e limitações. A participação total da criança é indispensável para que sejam alcançados os objetivos que se tem em vista. Essa participação total implica em atividades que propiciem a atuação de corpo, mente, emoção e sociabilidade integrados.

Até aqui, temos falado da música utilizada como um meio. Entretanto, utilizando-a desta forma, você pode levar seus alunos a adquirirem certos conhecimentos que, mais tarde, poderão despertar neles o gosto pela música simplesmente como música. Então, você terá atingido um objetivo maior, que é o de levar o educando a apreciar a música como um fim em si mesma.

### Palavra, Música, Movimento

Descobrir elementos da música nas palavras é uma experiência agradável que desperta o interesse da criança. A palavra é o meio de comunicação mais utilizado pelo homem. Percebendo as diferenças entre os sons e os ritmos de cada uma delas, as crianças aprendem a se expressar melhor. Entendendo a tonicidade musical, compreendem melhor as regras gramaticais.

Para desenvolver as atividades que vamos propor nesta aula, você precisa, antes, dar a seus alunos noções de *espaço* e *tempo*. Através da música, torna-se fácil o entendimento dessas noções. Você se lembra da comparação que fizemos na aula n.º 1 entre o coração humano e o ritmo da música? Pois valha-se do mesmo recurso para realizar este exercício.

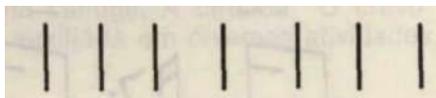


• Peça às crianças que batam palmas num ritmo não muito rápido. As palmas representam as pulsações. Elas batem palmas 10 vezes, dando um passo cada vez que batem. Ao final, diga-lhes que observem o espaço que percorreram no tempo de 10 pulsações. Depois, sugira que, durante esse mesmo tempo, elas andem mais depressa e observem se percorreram um espaço maior.

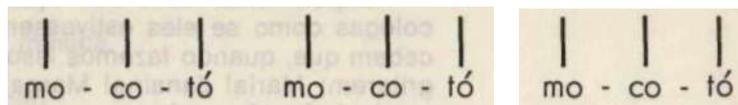
Esta é apenas uma sugestão. Muitas ocasiões podem aparecer em que você consiga desenvolver nas crianças outras habilidades ou levá-las a deduzir outras noções. Mas todas as atividades precisam ser desenvolvidas de maneira prática, dinâmica, com a participação de todos para que o abstrato torne-se cada vez mais "visível" para as crianças. É muito interessante perceber que cada palavra tem seu próprio ritmo. Leve seus alunos a essa descoberta.

• Inicie uma série de pulsações, batendo com o lado sem ponta de um lápis sobre a mesa.

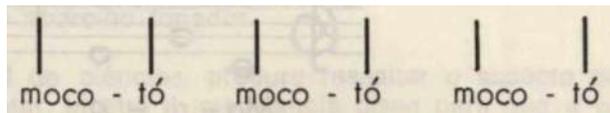
Represente essas pulsações, graficamente, no quadro-de-giz, por traços verticais, para facilitar a compreensão.



Comece as pulsações numa velocidade bem moderada, dando para cada sílaba de uma palavra (que você pronuncia ao mesmo tempo em que dá as batidas) a duração de um pulso, isto é, cada vez que o lápis bate na mesa, você pronuncia uma sílaba. A representação gráfica será assim:



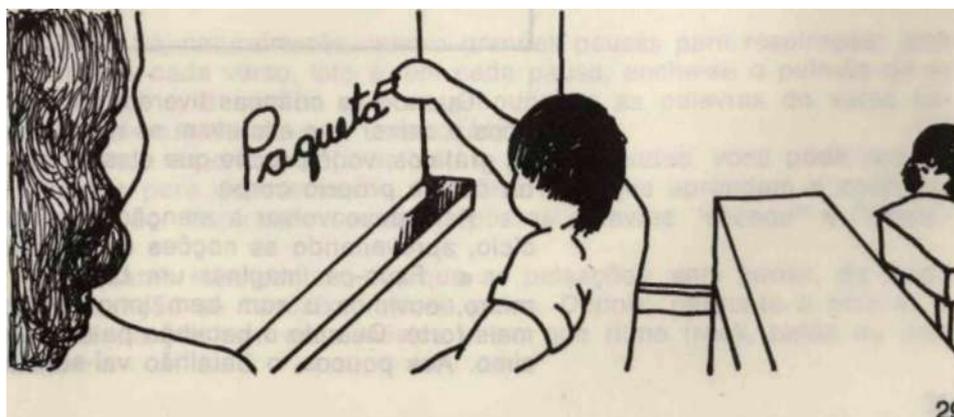
Depois, mantenha o ritmo das pulsações, mas fale mais rápido, ou seja, a primeira sílaba é pronunciada quando você dá a primeira batida; a segunda, quando a mão se eleva e a terceira, quando você dá a segunda batida. Veja a representação.



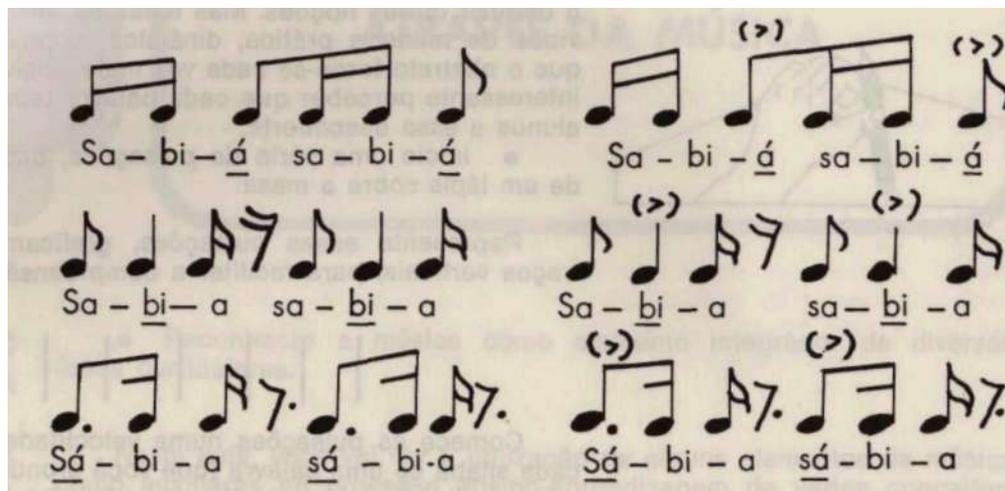
Falando mais rapidamente, só a terceira sílaba coincide com a batida. Observe:



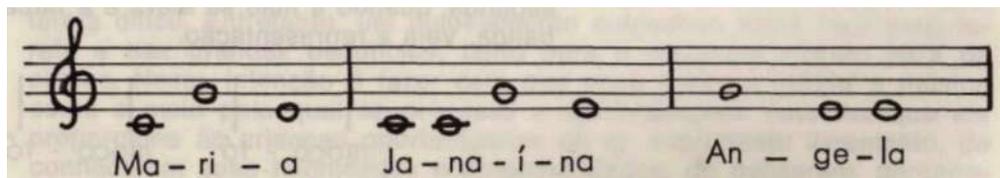
Quando as crianças tiverem entendido o mecanismo do exercício, você continua as pulsações e elas pronunciam as sílabas. Deixe que elas sugiram palavras de seu interesse.



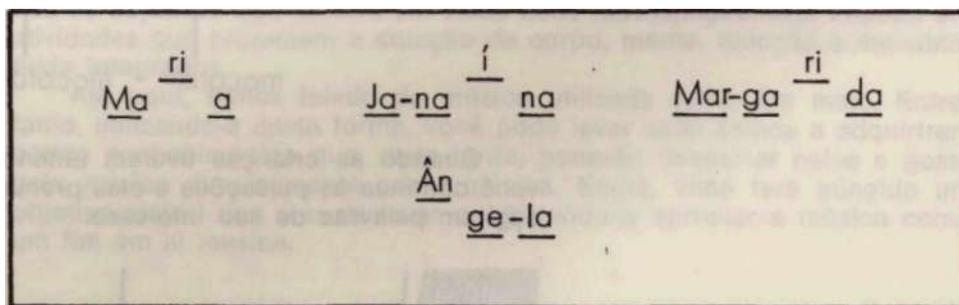
A noção de tonicidade, por exemplo, pode ser bastante explorada por experiências práticas. Em vez de dar teorias, leve seus alunos a perceberem o peso da sílaba tônica, fazendo exercícios orais, acompanhados de gestos. Compare as palavras sábia, sabia e sabiá. Apesar de escritas com as mesmas letras, a grafia musical mostra como seu ritmo é diferente. Repare:



Experimente fazer com que seus alunos chamem o nome de seus colegas como se eles estivessem um pouco distantes. Veja se eles percebem que, quando fazemos isso, a sílaba tônica fica mais aguda. Se eles gritarem: Maria! Janaína! Margarida! Ângela! Mostre-lhes que, na grafia musical, ficaria assim:



Represente, graficamente, no quadro-de-giz, assim:



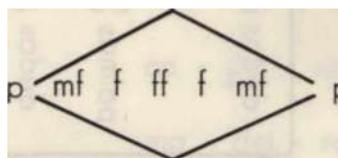
Quando as crianças tiverem entendido bem, você pode fazer os gráficos e deixar que escrevam os nomes que elas mesmas sugerirem. Feitos os gráficos, você propõe que elas os imitem através de gestos com a mão, ou com o próprio corpo.

Para desenvolver a atenção, faça com seus alunos o seguinte exercício, aproveitando as noções de música de que já lhe falamos.

- Faça-os imaginar um batalhão que se aproxima cantando. Primeiro, ouvimos o som bem longe. Aos pouquinhos, o som vai ficando mais forte. Quando o batalhão passa bem perto de nos, o som fica fortíssimo. Aos poucos, o batalhão vai-se afastando. O som vai ficando mais

fraco. Vai sumindo. . . sumindo...

Depois dessa preparação, peça que escolham uma canção e imitem a aproximação e o afastamento do batalhão. Não é preciso cantar depressa: só a intensidade se modifica. Este exercício de *intensidade sonora* pode ser representado graficamente assim:



p = baixinho (musicalmente diz-se "piano")  
mf = meio forte  
f = forte  
ff = fortíssimo

Para integrar diversos conteúdos de áreas diferentes, você pode lançar mão de uma cantiga. A ciranda "O cravo brigou com a rosa", por exemplo, pode auxiliá-la em diversas atividades, dependendo do nível da turma:

#### quanto ao texto

- exercícios de pronúncia
- interpretação
- noções sobre poesia (quadra, verso, etc.)

#### quanto à música

- afinação
- controle de respiração

#### em ciências

- noções de aparelho respiratório
- noções de aparelho fonador

Nas aulas de ciências, procure ressaltar o aspecto da postura ao falar e ao cantar. Mostre a importância disso para que a voz soe clara. Aproveite para recomendar que não falem nem cantem gritando, a fim de proteger as cordas vocais, órgãos tão delicados quanto importantes.

Recomendamos que você lembre com as crianças o exercício da vela e da flor, antes de propor o exercício respiratório que sugerimos a seguir.

- Escreva no quadro-de-giz a quadrinha da cantiga:

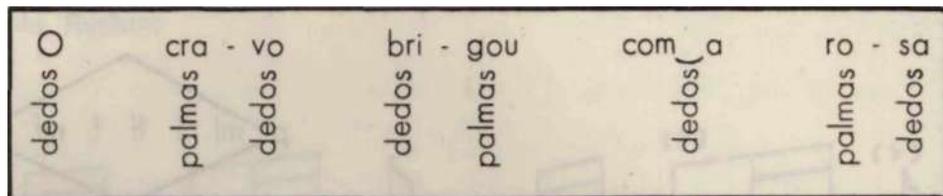
*O cravo brigou com a rosa  
Debaixo de uma sacada  
O cravo saiu ferido  
E a rosa despedaçada.*

Nela, há, naturalmente, quatro grandes pausas para respiração: uma no final de cada verso, isto é, em cada pausa, enche-se o pulmão de ar (inspiração) e, à medida que se pronunciam as palavras do verso seguinte, vai-se soltando o ar (expiração).

Quando as crianças já estiverem bem treinadas, você pode reduzir as pausas para duas somente. Isto fará com que aprendam a controlar a respiração, inspirando somente após as palavras "sacada" e "despedaçada".

Enquanto elas cantam, marque as pulsações, sem correr, de modo que a canção se "encaixe" nesse pulso. Depois, pergunte a elas se é possível dançar com essa música e em que ritmo (rock, baião ou uma valsa).

Peça-lhes que batam palmas onde sentirem a pulsação mais apoiada (o que coincidirá com as sílabas mais fortes) e, nas demais, estalem os dedos. Depois que elas conseguirem realizar esta atividade, sem cometer enganos, escreva a representação no quadro-de-giz.



Tome o cuidado de graduar as dificuldades, começando pelo mais simples até chegar ao mais complexo, porque a criança se desgosta quando comete erros. Incentive seus alunos, fazendo elogios sempre que conseguirem realizar bem um exercício. Procure fazer com que as atividades despertem neles o desejo de participar sempre.

Para que as crianças se acostumem às diferenças entre os sons, faça com elas este exercício:

- Diga-lhes que cantem "O cravo brigou com a rosa", de olhos fechados, bem devagar e aconselhe-os a prestarem atenção às diferenças sonoras, para serem capazes, depois, de dizer se houve sons mais ou menos agudos.

Faça, no quadro-de-giz, o "retrato" da música, isto é, o gráfico do movimento dos sons. Vá compondo o gráfico por partes.

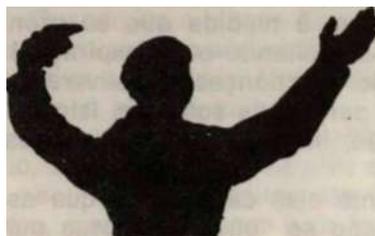
Repita, antes, cada parte da letra com eles e, então, faça o gráfico. Em "O cravo...", por exemplo, pergunte se notaram que há dois sons iguais ("O era...") e um mais grave ("vo"). Gráficamente, os sons mais graves são representados mais para baixo, portanto, ficaria assim:

O era  
vo

Peça-lhes que cantem mais um pouco e proceda como antes:

bri  
gou  
com a  
O era ro sa  
vo

Procure frisar bem o movimento dos sons imitando-o com a mão. Para os sons mais agudos, eleve a mão. para os sons mais graves, abaixe-a. Se houver um salto grande ascendente (como no caso de "vo" para "bri") ou descendente, faça o gesto semelhante com a mão.



Movimento das mãos, de acordo com a altura dos sons.

Outro exercício interessante é o jogo de bola com rimas.

- As crianças ficam em roda. Combinem, antes de começar, que tipo de palavras dirão.

Suponha que tenham escolhido palavras de 3 sílabas e que rimem com cadeira. Escreva no quadro-de-giz a sequência de palavras sugeridas:

ca - dei - ra

ma - dei - ra

po - ei - ra

fron - tei - ra

A bola é passada para qualquer companheiro somente quando é pronunciada uma sílaba tônica. É importante não interromper a sequência. Quem está de posse da bola e não a atira para outro, quando a sílaba tônica é pronunciada, sai do jogo. O último que restar é o "vencedor".

Partindo do movimento mais natural que é andar, você pode desenvolver a coordenação motora das crianças ao mesmo tempo em que lhes dá uma série de noções tais como: velocidade, esquema corporal, amplitude, direção, peso, tensão, distensão, etc, de acordo com o nível da turma com que você está trabalhando.

A fim de desinibir seus alunos, comece por exercícios de movimentação livre. Gradativamente, motive-os estimulando-os com recursos sonoros ou provocando situações que favoreçam sua imaginação e, conseqüentemente, seus movimentos. A seguir, apresentamos uma série de exercícios, graduando as dificuldades.

- Proponha às crianças que brinquem com algo imaginário, sentadas em roda. Elas terão de "passar" para o vizinho um objeto "invisível". O vizinho recebe o "objeto", e passa-o adiante.

No final, cada um fala o que pensou ter recebido e o que imaginou ter passado para outro colega.

- Para alunos que já conhecem figuras geométricas, proponha que desenhem "no ar", com as mãos, algumas figuras: quadrado, círculo, triângulo... Depois, sugira que repitam essas figuras de olhos fechados. Em seguida, peça que se movimentem livremente usando o espaço físico de que dispõem.

### **OBSERVAÇÃO:**

Até então, os movimentos não são impostos nem sugeridos. Cada aluno se movimenta dentro do próprio ritmo biológico.

- A brincadeira da "cobra maluca" consiste numa fila indiana em que o primeiro da fila, a "cabeça da cobra", tem a incumbência de inventar movimentos que são imitados pelos outros que formam o "corpo da cobra". Todos devem ter a oportunidade de ser, pelo menos uma vez, a cabeça da cobra.

- Peça às crianças que se movimentem no ritmo de uma série de músicas (cantadas por elas ou tocadas em disco ou fita) fingindo que estão nadando, varrendo, voando ou qualquer outra atividade sugerida por elas mesmas.

- Numa classe de alfabetização, você pode sugerir às crianças que imitem o som de uma pancada numa lata, num tambor e de uma porta batendo. Aproveitando os conhecimentos sobre pulsações, elas podem dizer esses sons enquanto você bate o ritmo: plim (lata) bum (tambor) pá (porta).

|| || || || || ||  
plim bum pá plim bum pá

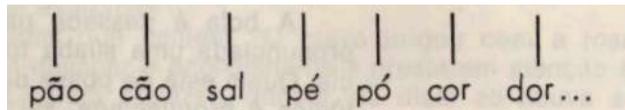
É importante que percebam as diferenças sonoras das palavras e prestem atenção aos movimentos que fazemos com a boca: se a abrimos mais ou se a fechamos um pouco; se o som "explode" nos lábios como em "pata" ou se assobia como em "sino", etc.

Pergunte que palavras podemos escrever com o som "pá" da porta batendo e escreva no quadro-de-giz as palavras que surgirem:

pata papel papai

Você pode fazer um mural com os desenhos, feitos pelas crianças, referentes às palavras que sugeriram, escrevendo também estas palavras no mural.

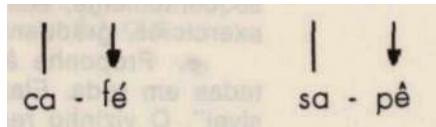
- Ainda sobre as pulsações, você pode sugerir que as crianças imitem um relógio ou um coração, dando um som para cada pulso, desde que esses sons sejam *absolutamente iguais* em peso, tamanho, duração e intensidade:



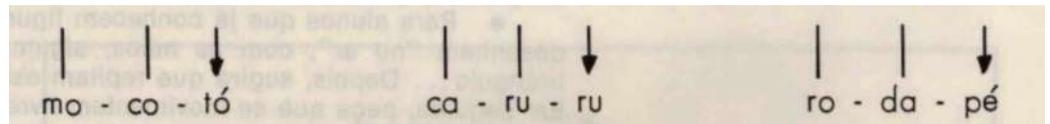
- Para fixar as noções de classificação de palavras quanto ao número de sílabas e quanto à acentuação tônica, sugira atividades rítmicas com essas palavras (cantadas ou não).

Aconselhe os alunos a prestarem atenção ao peso da sílaba tônica. Sugira que criem um símbolo diferente para marcar o pulso das sílabas mais "pesadas":

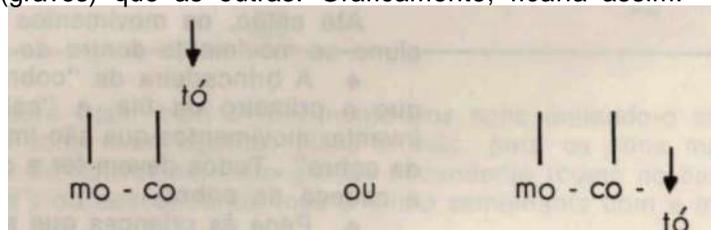
- dissílabas oxítonas**



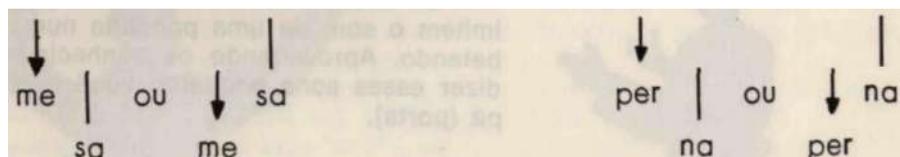
- trissílabas oxítonas**



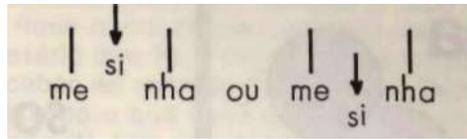
Para aumentar a dificuldade, sugira que dêem às sílabas tônicas uma "altura" diferente: elas poderão ser mais altas (agudas) ou mais baixas (graves) que as outras. Graficamente, ficaria assim:



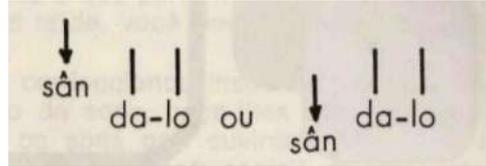
- dissílabas paroxítonas**



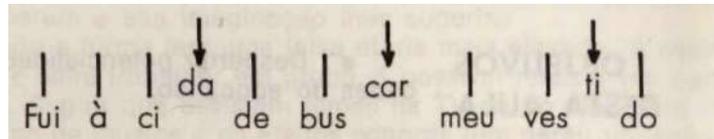
- trissílabas paroxítonas



proparoxítonas



Aumentando mais ainda a dificuldade, chegue à construção de frases:



Chame a atenção dos alunos para o fato de que, no exemplo, as sílabas mais pesadas aparecem regularmente de 3 em 3 pulsações. Isto é importante para que, mais tarde, eles compreendam mais um elemento importante da música: compasso.

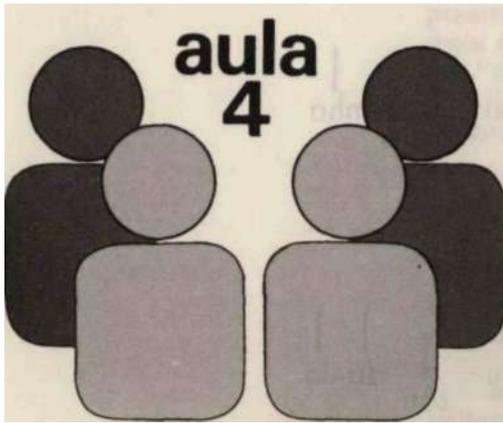
Como você viu, há múltiplas possibilidades de se aproveitar os conhecimentos musicais para tornar mais atraente o ensino de diversas noções das mais diferentes disciplinas.

**Lembre-se**  
**Ler e escrever**

\* *Preciso que vocês sigam nossas sugestões rigidamente. A sua criatividade e a de seus alunos podem modificar o que sugerimos. O importante é que eles ouçam, percebam, sintam, aprendam e realizem.*

- *Essas primeiras experiências integradas precisam ser muito envolventes para a criança a ponto de deixá-la feliz. Só assim ela se sente motivada e vai-se desinibindo gradativamente.*

- *Sua função é propor, sugerir, convidar, sempre atenta aos interesses da classe.*



## SONOPLASTIA. PONTUAÇÃO EM TEXTOS LITERÁRIO E MUSICAL. PROSÓDIA

### OBJETIVOS DESTA AULA

- Despertar potencialidades e propiciar o aprimoramento de habilidades do educando.

### TEXTO PARA LEITURA

A capacidade criadora da criança é enorme e cresce à medida que é incitada pelas atividades que lhe permitam extravasar todo esse potencial. Aos dois ou três anos, é comum a criança "conversar" com "outras pessoas", na verdade consigo mesma, com um desempenho que causaria inveja a qualquer ator. Nesta fase, ela está completamente desinibida pois não analisa nem avalia suas ações. Transporta-se para um mundo à parte e vive, na imaginação, "várias vidas". Canta, fala, dança, briga e muito descontraidamente.

Parece que a escola e a sociedade acabam com esta espontaneidade com suas imposições sobre comportamentos e valores. A criança perde sua naturalidade e vai sufocando seu potencial criativo. A escola pode — e precisa — fazer com que essa criatividade ressurgja. A música, em especial, propicia e incentiva, através de atividades atraentes, esse ressurgimento.

Desde as primeiras séries escolares até as últimas, o trabalho da música unido à linguagem, faz com que haja um aprimoramento maior e um desenvolvimento da criatividade de todo educando que tiver a oportunidade de vivenciar experiências criativas.

Conforme temos feito até então, nesta aula daremos sugestões de atividades, mas, procure criar, você mesmo, juntamente com seus alunos, os caminhos para alcançar seus objetivos.

### Sonoplastia

Você sabe que os sons transmitem significações e mensagens distintas para cada pessoa. Isto porque a vivência de cada um é diferente da do outro. A sensibilidade também pode ser maior ou menor, daí os sons serem recebidos diferentemente.

Veja se consegue um disco ou uma fita com a reprodução fiel de algumas fontes sonoras tais como: pingo d'água batendo numa lata, martelo batendo num objeto de ferro, pisadas em folhas secas, etc. Sem que as crianças saibam quais são as fontes sonoras, faça-as ouvir o disco ou a fita para dizerem, depois, as sensações que esses sons lhes causaram. Certamente você obterá diferentes respostas. Se eles ouvirem esses sons e, depois, escreverem uma história sobre eles, você ficará surpreso com a riqueza de imaginação nas histórias que vão surgir. O miado de um gato poderá causar neles a sensação de solidão, fome ou tristeza. Uma porta batendo poderá dar-lhes a ideia de pavor ou de raiva. Um som estridente poderá significar irritação para uns, mas ter um significado completamente diferente para outros.

Se você não dispõe de disco nem de fita, esse exercício pode ser desenvolvido com a própria exploração dos sons ambientais. É preciso

silêncio e, sobretudo, concentração. Por isso, peça às crianças que fiquem de olhos fechados, prestando atenção a tudo o que ouvirem. Permita que cada um fique como desejar: sentado, recostado, com a cabeça baixa, etc. É necessário que haja descontração corporal a fim de que se preparem para receber as mensagens sonoras. Depois, desperte-lhes a imaginação perguntando o que cada um sentiu ao ouvir os sons; se tiveram alguma sensação de paz, angústia, etc. e com que os sons se pareciam. Incentive cada um a falar um pouco. Se começarem a contar uma história que não tenha uma sequência lógica, não há problema. Neste período, o importante é que pensem e se expressem a fim de desenvolver a criatividade. Mais tarde, você poderá aconselhá-los quanto ao aprimoramento da forma.



Se a turma já confeccionou instrumentos musicais com você, nesta fase de exploração de sons, peça-lhes que, utilizando os instrumentos, tentem reproduzir os sons que ouviram. Assim, se eles disserem que "uma chuva fininha caía insistentemente", devem balançar continhas num recipiente de metal; ao dizerem "ouviu-se um trovão", podem estourar sacos de papel cheios de ar e assim por diante, conforme os estímulos que receberem e sua imaginação lhes sugerir.

Quando a turma tem uma faixa etária mais elevada, já escreve razoavelmente e sabe trabalhar em grupo, é possível realizar um trabalho mais complexo. Sugira que assistam filmes na TV ou no cinema a fim de perceber o tipo de música e os efeitos sonoros (em geral) utilizados. O maior número de alunos possível deve narrar suas experiências para a turma. O importante é que eles percebam determinados recursos utilizados nos filmes, através da sonoplastia (música e efeitos sonoros), para realçar determinadas cenas. Depois, divida a turma em grupos de cinco alunos e peça que criem uma pequena história, explicando como é cada personagem criada por eles, determinando a época e o local (imaginário ou real) em que a ação se passa. Feito isto, incentive-os a escrever, em poucas linhas, o desenrolar dos fatos (enredo) criando assim, uma sinopse (ou síntese). Esclareça-os de que eles devem decidir se a música será criada e tocada por eles mesmos ou se escolherão alguma, em disco ou fita, para enriquecer a apresentação. Cabe a eles decidir, também, se a música vai aparecer constantemente no decorrer da encenação ou se vai ser colocada, apenas, em determinados momentos mais dramáticos ou cômicos, etc. É bom alertá-los de que as músicas com letra não são muito próprias para certas histórias pois eles encontrarão certa dificuldade em "encaixar" a letra da música no enredo da história. É necessário fazer uma pesquisa para encontrar músicas, mesmo sem letra, que transmitam sensações de pavor, de mundo "nebuloso", de mar batendo em rochedos ou animais em disparada, etc. Além da música, eles podem criar efeitos sonoros com o auxílio dos instrumentos de que dispõem.

Dê-lhes um prazo de quinze dias mais ou menos para que tragam a história desenvolvida em diálogos, indicando as músicas e os efeitos sonoros e os respectivos momentos em que tudo isso será empregado. Antes da apresentação, uma criança do grupo poderá ler o resumo (síntese) da história. Todo o grupo deve participar da apresentação, quer como personagem quer como "sonoplasta", ou seja, o responsável pela parte sonora, isto é, música e efeitos.

Medite bem sobre esta atividade e veja se é ou não um modo atraente de interessar seus alunos e obter um rendimento melhor da sua turma.

### **Pontuação em Textos Literário e Musical**

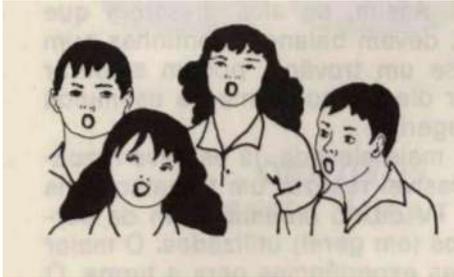
Comparando um texto musical com um texto literário, encontramos muitas semelhanças entre eles. Vamos exemplificar de maneira simples, com o propósito de conscientizá-lo do valor da utilização da música na integração de diversas áreas curriculares, mostrando-lhe como ela pode tornar a aprendizagem mais fácil à compreensão das crianças.

As atividades que propomos a seguir só devem ser desenvolvidas com alunos de faixa etária mais elevada que os das séries iniciais. Além disso, já devem ter vivenciado a música e ser capazes de interpretar pequenos trechos literários.

Se você pede a uma criança que expresse surpresas corporalmente, quando ela encontrar num texto que estiver lendo uma interrogação ou uma exclamação, dará à voz o "clima" exato. É muito importante que você familiarize seus alunos com o tom certo para cada emoção que o texto sugere. Mostre-lhes exemplos que os levem a notar diferenças tais como: "Você, aqui!" (espanto), bem diferente de "O que você faz aqui?" (curiosidade). Muitas experiências podem ser feitas com as crianças, sempre com o objetivo de levá-las a descoberta, nunca passando apenas conceitos para serem decorados.

- Peça-lhes que cantem:

*"Marcha, soldado, cabeça de papel,  
se não marchar direito, vai preso pro quartel."*



Depois, pergunte que pontuação caberia no final. Se ficarem em dúvida, aconselhe-as a cantar baixinho, concentradas, "vendo" o movimento dos sons e sentindo como a cantiga é finalizada. Pergunte-lhes, então, se o sentido está ou não completo e se a música pode ou não acabar definitivamente aí, nessa sílaba musical e literária. Tanto do ponto de vista musical quanto do ponto de vista literário, a frase foi conclusiva, afirmativa. Tem sentido completo. Geralmente, as frases descendentes (para baixo) tomam um sentido de ideia completa.

- Peça-lhes que cantem e procurem perceber as seguintes frases descendentes:

*todos três chapéu na mão.' (Teresinha)  
do berro que o gato deu."  
e a rosa despedaçada."*

Provavelmente, todas terão sentido uma sensação de que o assunto acabou. Logo, o mais indicado é colocar ponto.

Mostre-lhes que, quando cantam: "Você gosta de mim, ó Maria?" não podem dar à frase uma pontuação que indique conclusão. Logo, o ponto, nesse caso, não é o indicado. Claro que é uma interrogação a pontuação apropriada. Essa mesma pontuação é encontrada na escrita musical.

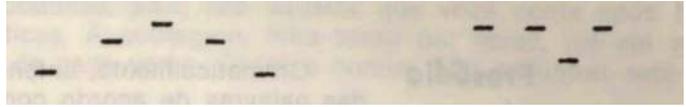
Vo-cê gos-ta de mim ó Ma-ri-a

Eu tam-bém de vo - cê ó Ma - ri-a

Vou pe-dir a seu pai ó Ma-ri - a

Pra ca-sar com vo - cê ó Ma-ri - a

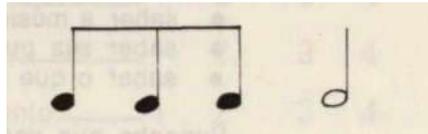
Numa forma não musical, representaríamos, assim, esta melodia ascendente (para cima):



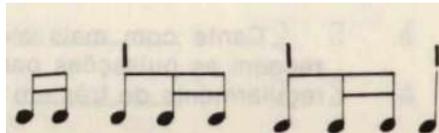
Mas tome cuidado! Isto não quer dizer que todas as frases ascendentes são interrogativas. Esta coincidência pode não ocorrer. Só estamos querendo demonstrar que, em música, o estudo de "cadências" dá noções de pontuação semelhantes à pontuação literária.

- Escreva a letra da canção "Ó Maria" sem pontuar, peça que os alunos cantem e procurem pontuar o texto corretamente. Procure orientá-los quanto à respiração, fazendo com que inspirem após a palavra Maria. É preciso cuidado para que não inspirem em lugares não permitidos pois, assim como no texto literário, mudando a pontuação pode mudar o sentido.

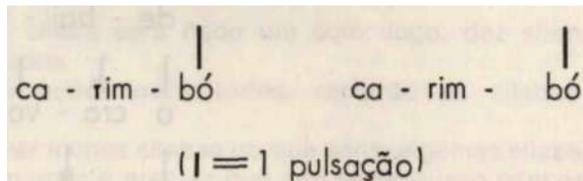
Ao cantar uma música, deve-se evitar inspirar depois de trechos que não tenham sentido completo nem entre sílabas de uma palavra, quando a música tem letra. A sequência de trechos que se completam compõem o texto, dando-lhe unidade. Essa unidade vem do tema que, na música, pode ser uma frase ou uma fórmula rítmica. Beethoven compôs a "5.ª Sinfonia" baseado em quatro notas, cujo esquema rítmico é o seguinte:



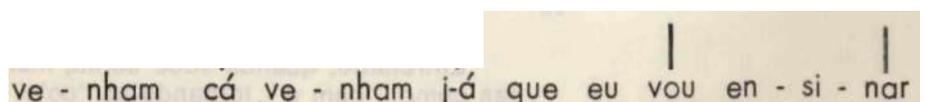
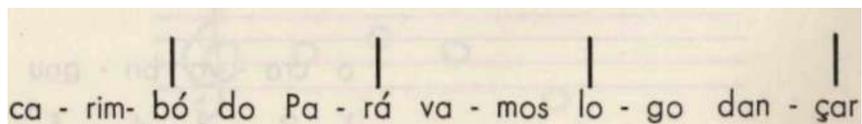
- Experimente com seus alunos criar frases sob um determinado esquema rítmico. Escolha uma palavra do agrado da turma. Vamos dar um exemplo com a palavra "carimbo". A exemplo do que vamos fazer, crie frases, a princípio literárias e, depois, tente criar uma melodia. Na grafia musical, nosso exemplo fica assim:



Não musicalmente fica assim:



Continuando a marcar o pulso, falamos: "carimbo do Pará, vamos logo dançar". Veja, no gráfico abaixo, o ritmo constante da palavra carimbo, isto é, duas sílabas fracas e a última forte:



Um pouco de bom senso auditivo e atenção, ajudarão você e seus alunos a criarem frases melódicas como essas apresentadas aqui.

### Prosódia

Gramaticalmente, entende-se Prosódia como o estudo da pronúncia das palavras de acordo com os fonemas que as compõem e sua acentuação. Em música, podemos dizer que é o estudo da colocação das palavras no canto, para que sejam pronunciadas e acentuadas corretamente, isto é, a adaptação da letra à música, de maneira que as palavras não tenham sua acentuação mudada por estarem colocadas inadequadamente, ou seja, sem "casar bem" com as pulsações musicais.

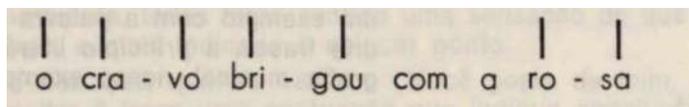
Se você e seus alunos conseguirem, juntos, criar uma melodia, ótimo! Se não, podem tentar a criação de letras para músicas já conhecidas, entretanto, tenha cuidado! HINOS OFICIAIS e CANÇÕES FOLCLÓRICAS não podem ter suas letras mudadas. Os hinos, porque são símbolos nacionais e as canções folclóricas, porque representam o acervo musical do nosso povo. Precisam ser conservados como são e devem ser transmitidos como nos chegaram, o que acontece há muitos e muitos anos.

Há pessoas que não sentem facilidade em criar uma melodia, mas conseguem facilmente Criar uma letra. Nada impede que esse seja mais um caminho para você explorar o potencial criativo de seus alunos.

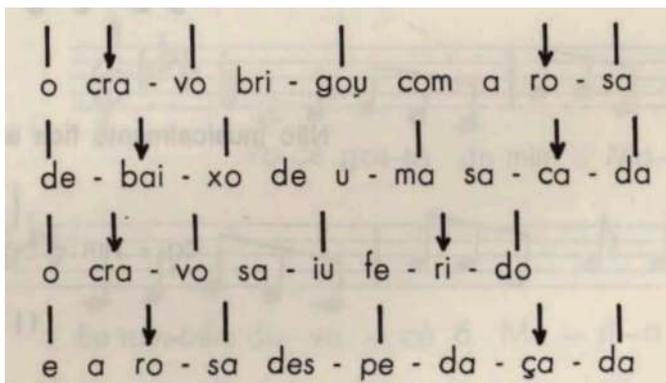
Para colocar letra numa música, são necessários alguns cuidados:

- saber a música muito bem, sem vacilar no seu ritmo;
- saber sua pulsação;
- saber o que são sílabas gramaticais, poéticas e de ajustamento.

Suponha que você estivesse colocando a letra de "O cravo brigou com a rosa". Tente descobrir onde recaem as pulsações e confira conosco:



Cante com mais atenção e notará que algumas das sílabas onde recaem as pulsações parecem ter maior peso que as outras e aparecem regularmente de três em três pulsações.



Agora, conte o número de sílabas gramaticais do primeiro verso e verá que são nove.

o era - vo bri - gou com a ro - sa  
1 2 3 4 5 6 7 8 9

Entretanto, quando você canta, instintivamente, faz a junção de sílabas como: "com a", tomando-as "co'a" = uma sílaba. A mesma ligação

melódica se dá em "de uma", ficando "di-u-ma" = duas sílabas e em "E a", que fica "i-a" a uma sílaba.

Sílabas poéticas, pois, são aquelas que você conta após fazer as ligações poéticas. A contagem, feita verso por verso, vai até a última sílaba tónica de cada verso. Conte e confira. Vai encontrar sete sílabas poéticas:

o era - vo bri - gou com a ro - sa

1 2 3 4 5 6 7

de - bai - xo de u - ma sa - ca - da

1 2 3 4 5 6 7

Entretanto, quando você canta, não pode suprimir as sílabas que vêm depois da última sílaba tónica. Logo, você encontrará sílaba de ajustamento.

	o era - vo bri - gou co a ro - sa
sílabas gramaticais_____	1 2 3 4 5 6 7 8 9
sílabas poéticas_____	1 2 3 4 5 6 7
sílabas de ajustamento_____	1 2 3 4 5 6 7 8

Às vezes, o número de sílabas pode ser igual. Isto ocorre quando não há ligações a fazer e a sílaba tónica é a última.

	sa - po ju - ru - ru
sílabas gramaticais_____	1 2 3 4 5
sílabas poéticas_____	1 2 3 4 5
sílabas de ajustamento_____	1 2 3 4 5

Para "encaixar" as sílabas na música, você precisa, ainda, saber:

- a cada sílaba será dado um som: logo, dez sílabas de ajustamento = dez sons.
- nas pulsações mais fortes, recairão as sílabas mais fortes também.
- se houver menos sílabas do que sons, algumas sílabas ficarão com mais de um som, mas é preciso que não se faça isso com as sílabas mais fracas. Veja exemplo de um hino religioso em que uma sílaba passa por vários sons.



- se houver mais sílabas do que sons, é necessário dividir as pulsações. Isso, você entenderá melhor quando falarmos, na aula número 5, em unidade, divisibilidade e multiplicabilidade. Entretanto, mesmo sem esses conhecimentos, veja se você assimila através do exemplo a seguir. Suponha que você tem:

se eu fos - se um pei - xi - nho e sou - bes - se na - dar  
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Ti - ra - va Ma - ri - a do fun - do do mar  
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

e quer substituir Maria por Margarida:

Ti - ra - va Marga - ri - da do fun - do do Mar  
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Ritmicamente teríamos:

se eu fos - se um pei - xi - nho e sou - bes - se na - dar

Ti - ra - va Ma - ri - a do fun - do do mar

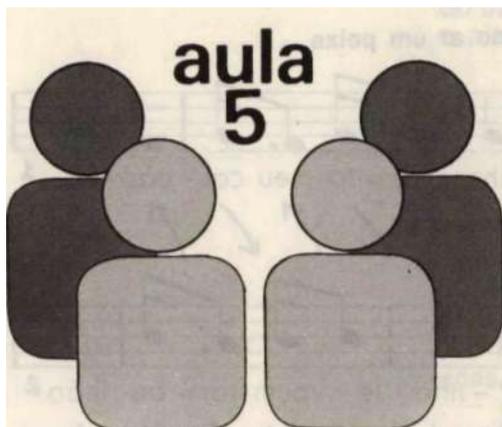
ti - ra - va Mar - ga - ri - da do fun - do do mar

Houve, como você pode ver, uma subdivisão do último tempo do primeiro compasso. O texto, no entanto, continua igual.

Esperamos que estas noções, ainda que poucas, possam ajudar você a criar momentos de satisfação, alegria, reflexão e descoberta para seus alunos.

## Lembre-se

- F da maior importância que você "teste" cada atividade antes de sugerir-la a seus alunos. Se você não estiver seguro, corre o risco de não se fazer entender por eles.



## A MÚSICA E A MATEMÁTICA

### OBJETIVOS DESTA AULA

- Dar noções de Teoria Musical através de atividades práticas.
- Identificar conceitos matemáticos nos elementos da música.

### TEXTO PARA LEITURA

#### Tempo e Espaço

A matemática estuda relações de grandeza, ordem, forma, espaço e continuidade. Ela conduz e organiza o pensamento lógico e o raciocínio, desenvolvendo muitas outras faculdades. O conceito de grandeza nos leva aos de *quantidade*, *unidade* e *medida*; o de ordem, conduz-nos ao entendimento do que são *antecedentes*, e *consequentes*, explicitando, também, *simultaneidade* e *sucessão*; por fim, o conceito de forma permite-nos comparar elementos ou grandezas, chegando-se à compreensão de igualdade, desigualdade e semelhança.

#### Noções de Unidade



Nas breves lições que antecederam a esta, você pôde ver que, na música, encontram-se, também, esses elementos. Se você levar seus alunos a compreenderem essas noções pela vivência da música, certamente estará ajudando-os a compreendê-las na Matemática.

Costuma-se dizer que música é arte do tempo, pois acontece num dado momento — o tempo em que "soa no ar" — e, logo depois, acaba, não ocupando um "espaço físico". A consciência temporal, entretanto, surge aos poucos nas crianças, com muita vivência, sem nenhuma teorização, até que tenham idade suficiente para entender conceitos tão abstratos quanto este. A noção de espaço também é muito abstrata e quase sempre escapa à compreensão da criança. Aos poucos, a criança começa a percebê-la e, mesmo assim, quando muito nova, percebe apenas a noção de espaço físico. Só mais tarde ela assimila a noção de espaço social, por exemplo, que é aquele ocupado pelos indivíduos no mundo perante os outros e cada um perante si mesmo.

As brincadeiras que sugerimos, nesta série de aulas, podem ajudar as crianças a desenvolver essas noções, ainda que inconscientemente, a princípio. Até as brincadeiras de roda contribuem para isso.

Quando a criança brinca de desenhar no ar ou quando se movimenta, está, sem saber, explorando a noção de espaço. A seguir, sugerimos duas músicas para divertir as crianças, desenvolvendo não só a sua coordenação motora como também sua consciência espacial. À medida que cantam, desenham no espaço as figuras que, anteriormente, você desenhava no quadro-de-giz. As setas indicam os movimentos que devem fazer com a mão.

### Desenhando no ar um peixe

Pe - goanzol ea li - nha vis - to meu cal - ção — 1

Vou pes - car ta - i - nha le - voum tram - bu - lhão 2

Sou a - té ca - paz de en - con - trar 3

Um tu - ba - rão tum 4

1 2 3 4

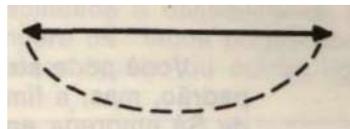
### Desenhando no ar um barquinho

Meu bar - qui - nho vai e vem Meu bar -

qui - nho vem e vai num cons - tan - te vai e

vem va - mos to - dos nós tam - bém

Os movimentos em curva na primeira linha da música formam o casco do barco e as linhas retas horizontais da segunda linha da música formam o piso.



Evidentemente estas canções destinam-se a crianças de pouca idade, no entanto, só podem ser utilizadas depois de ensinado o que é "para cima", "para baixo", "para a esquerda" e "para a direita".

Para as crianças entenderem o que é "espaço de tempo" das pulsações, experimente realizar com elas o que explicaremos adiante.

- Bata com o pé (ou com um lápis na mesa) os pulsos e diga com as crianças uma sílaba para cada pulso, não deixando que haja interrupção de som entre as sílabas.

pé →

voz → pa pa pa pa pa pa pa

Se você der um espaço de tempo menor para cada pulsação a velocidade delas será maior.

pé →  
voz → pa pa

Essas noções de espaço e tempo estão ligadas às noções de medida e sucessão. Medida, porque cada pulso tem um "comprimento"; sucessão, porque os pulsos ocorrem uns após os outros. Tempo é, pois, a medida de duração dos sons; torna-se a pulsação como medida-padrão, o que, em música, chama-se unidade de tempo.

### Divisibilidade e Multiplicabilidade

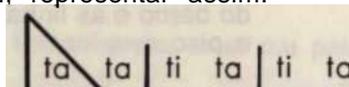
Nestas aulas, temos representado simbolicamente com traços verticais as figuras com que se grafam os ritmos.

| = unidade de tempo ou pulso

Quem estiver interessado pelo estudo da Música, aprenderá oportunamente, a simbologia tradicional. Entretanto, continuaremos a dar sugestões através da "simbologia representativa" pois ela facilita a compreensão de noções abstratas, tais como a divisibilidade e a multiplicabilidade, de tal modo, que podem ser ensinadas a crianças. Convencionando que cada traço significa um inteiro, isto é, a unidade, quando essa unidade é dividida em duas partes iguais, tem-se:

= la	<b>1<sup>a</sup></b>	
	metade	ta
	<b>2<sup>a</sup></b>	
	metade	ti

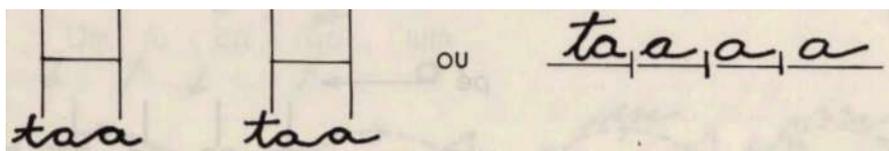
Pode-se, também, representar assim:



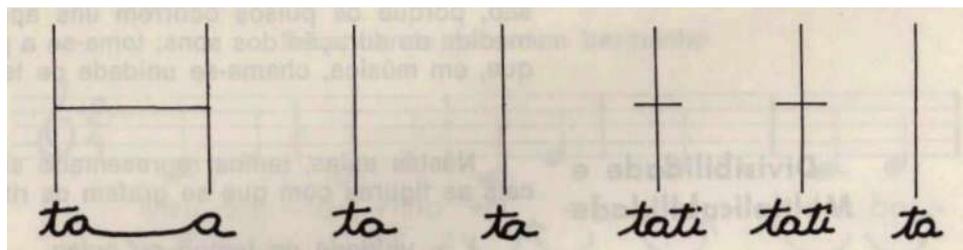
Você pode atribuir qualquer sílaba a cada uma das partes da medida-padrão, mas, a fim de facilitar a tarefa, adotaremos as que o Prof. Gazzi de Sá emprega em seu método de musicalização:

- Para a unidade — ta
- para a unidade dividida em duas partes — ta • ti
- para a unidade dividida em três partes — ta • te - ti
- para a unidade dividida em quatro partes — ta • tu • ti • tu

Quando as unidades se multiplicam, o "ta" se prolonga, demonstrando esse aumento de comprimento.



Tente bater o ritmo que se segue, tendo sempre "dentro de você" a medida da unidade.



Lembre-se de que a unidade só pode ser dividida em partes *iguais*. Logo, as sílabas que representam essas partes da unidade dividida têm de ter, juntas, o mesmo comprimento da unidade, isto é, a mesma duração.

ta		ta		ta							
ta	ti	ta	ti	ta	ti						
ta	te	ti	ta	te	ti	ta	te	ti			
ta	tu	ti	tu	ta	tu	ti	tu	ta	tu	ti	tu

- Você pode construir, em cartolina, para que seus alunos compreendam melhor essa proporção, os "tacos proporcionais" que o professor Sá Pereira imaginou. Eles auxiliam as crianças a compreenderem o conceito de multiplicabilidade e divisibilidade, já que dispõem de um recurso "palpável". Compare os "tacos proporcionais" com desenhos de círculos divididos em partes iguais (ou outras figuras geométricas).



Essa mesma noção pode ser ensinada através de palavras. Faça combinações lógicas, sugeridas pelas crianças.

voz (pulso) bo.....lo.....gran.....de.....e.....gos.....to. so

voz (dobro) bo.....lãc bo lão

voz (metade) que.ro....to....do....bo....lo..gran....de....que....ro....to....do....pa....ra....mim.

### Fórmulas Rítmicas

A partir do momento em que você dominou a pulsação e sabe combinar diferentes durações, realizando-as com a unidade de tempo definida, você pode "decifrar" qualquer fórmula rítmica e pode criar suas próprias fórmulas. Quando a unidade de tempo é dividida, o ritmo torna-se mais complexo, mas é possível você compreender e ajudar seus alunos a compreenderem também. Para isso, bata o ritmo dessas duas canções folclóricas: "O cravo brigou com a rosa" e "Caranguejo".

Lembramos que a unidade, representada no traço (|), pode ser marcada com uma palma. As metades, representadas com a cruz (|-|), com dois estalos de dedos. Assim você estará unindo seu conhecimento matemático à música.

para o 1.<sup>o</sup> pulso

para o pulso dividido em 2 partes

o cra-vo bri-gouc'oa Ro - sa de - bai-xode uma sa-ca - da

o cra - vosa - iufe - ri - do ea ro-sades-peda - ça - da

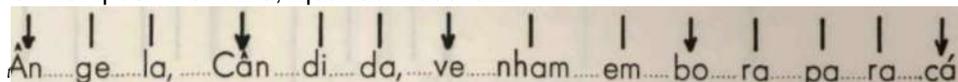
caran-gue-jo não é pei-xe ( ) caran-gue-jo pei-xe é- ( )

caran-gue-jo so é pei-xe lá no fun-do da ma-ré

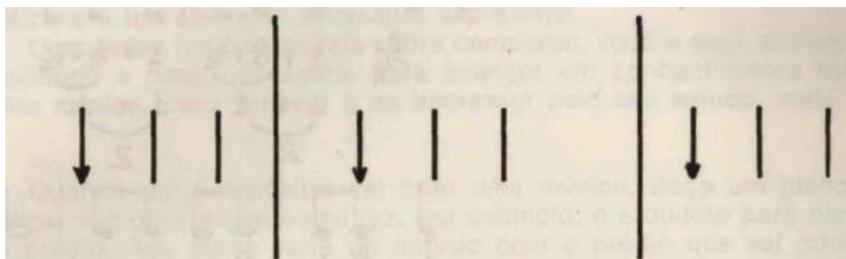
Agora, bata o ritmo desta canção e veja se você consegue descobrir qual é ela. No final desta aula, veja o nome da canção para saber se acertou. Depois, faça o teste com seus alunos.

## Noções Básicas de Compasso

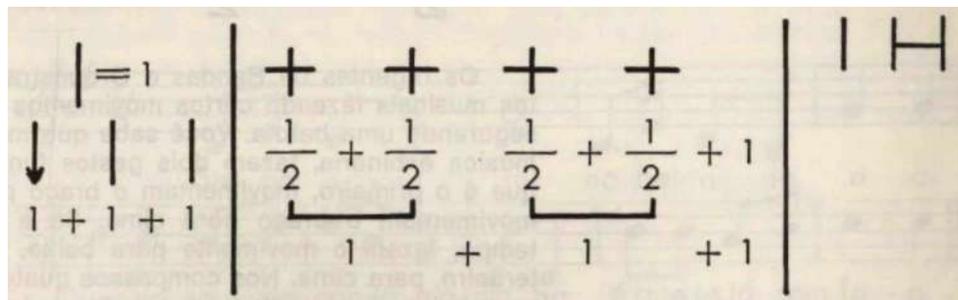
Sem que você soubesse, já vivenciou muitos compassos "no decorrer dessas aulas. Quando você bateu uma série de pulsações fazendo com que houvesse um pulso mais acentuado de tantos em tantos espaços, você batia num determinado *compasso*. Compasso é, pois, a sucessão uniforme de pulsos nos quais há uma pulsação mais "sentida" ou acentuada, de dois em dois, de três em três ou de quatro em quatro pulsos, ou tempos. Portanto, quando você diz:



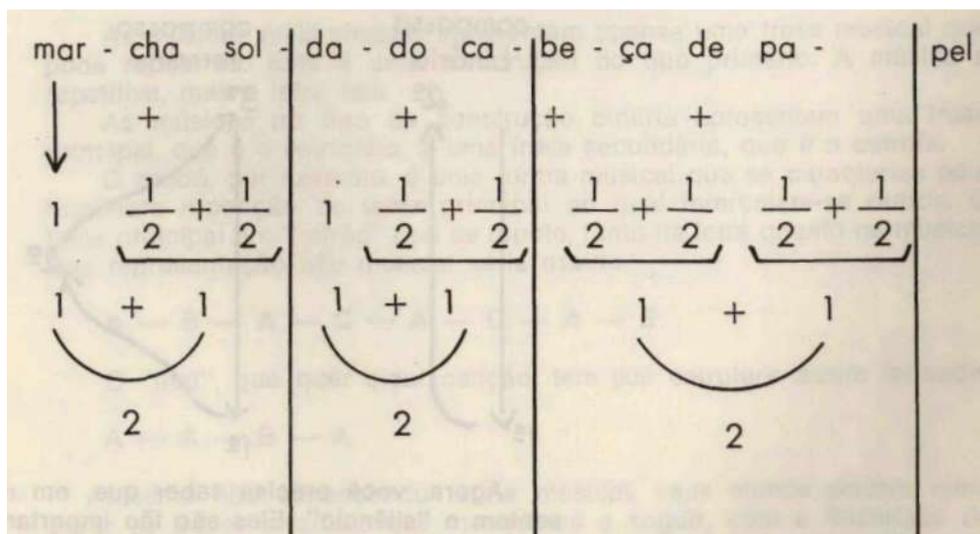
você sente que, de três em três pulsações, houve uma acentuação maior, e, aí, as sílabas das palavras também são mais fortes. Este compasso é ternário, isto é, tem três tempos. Esses tempos podem ser divididos em tantas partes quantas você ou qualquer compositor decidir. Para facilitar sua compreensão, e, numa partitura musical, para facilitar a leitura, costuma-se passar uma linha vertical — no caso acima, de três em três pulsos, formando pequenos "compartimentos" que também são chamados de compassos.



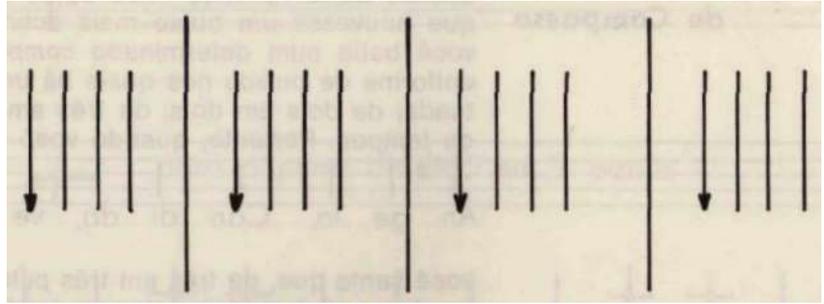
Como este compasso é ternário, se você der a cada pulso o valor de um inteiro, em cada compartimento deverá haver três pulsos ou tantos valores que sejam iguais a três pulsos:



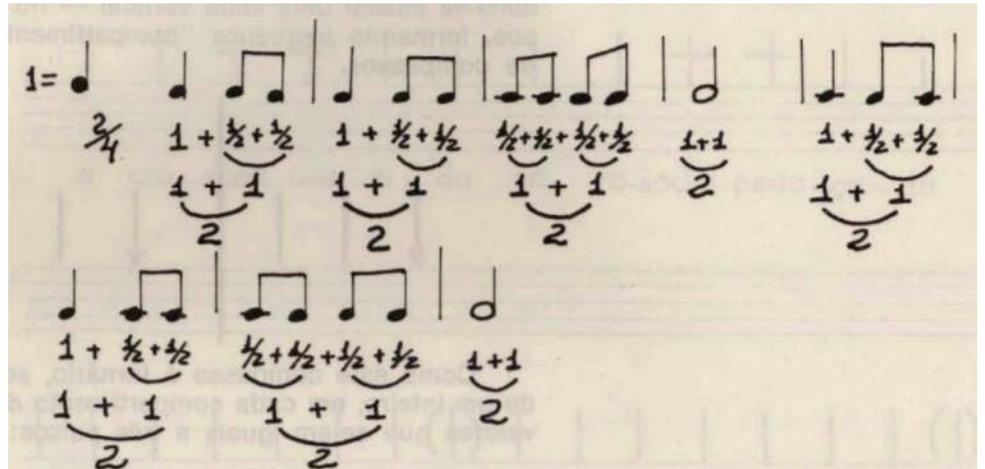
Se as acentuações forem de 2 em dois pulsos, o compasso é binário:



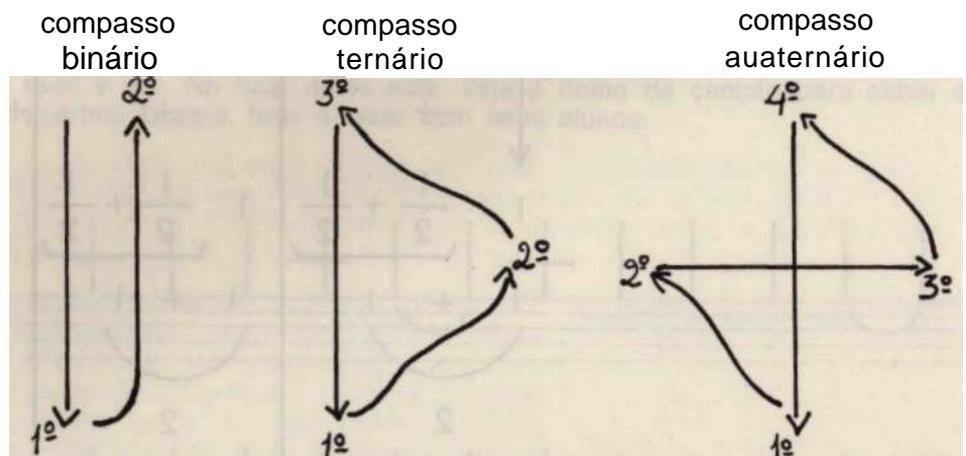
Se forem de 4 em 4, será quaternário.



Observe a representação musical da música "Marcha soldado" e veja que cada compasso tem o mesmo n.º de tempos:

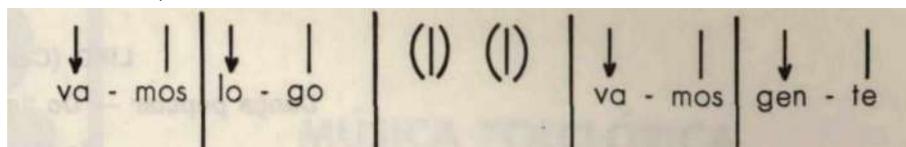


Os regentes de Bandas e Orquestras costumam reger seus conjuntos musicais fazendo certos movimentos com o braço, simplesmente, ou segurando uma batuta. Você sabe que movimentos são esses? Quando a música é binária, fazem dois gestos fundamentais: no pulso acentuado, que é o primeiro, movimentam o braço para baixo e, no segundo pulso, movimentam o braço para cima. Se a música é ternária, no primeiro tempo, fazem o movimento para baixo, no segundo, para o lado e, no terceiro, para cima. Nos compassos quaternários, o primeiro movimento é para baixo, o segundo para um dos lados, o terceiro para o lado oposto e o quarto para cima.



Agora, você precisa saber que, em música, há valores que representam o "silêncio". Eles são tão importantes quanto os demais, pois a relatividade entre eles também é igual à dos que você já conhece. A cada tempo musical corresponde um valor silencioso ou pausa. Essas pausas também possuem uma simbologia tradicional através da qual são

representadas. Entretanto, vamos criar a nossa "simbologia representativa", também para elas, a fim de que você possa utilizar a música na sala de aula, mesmo sem falar em teoria musical. Observe:



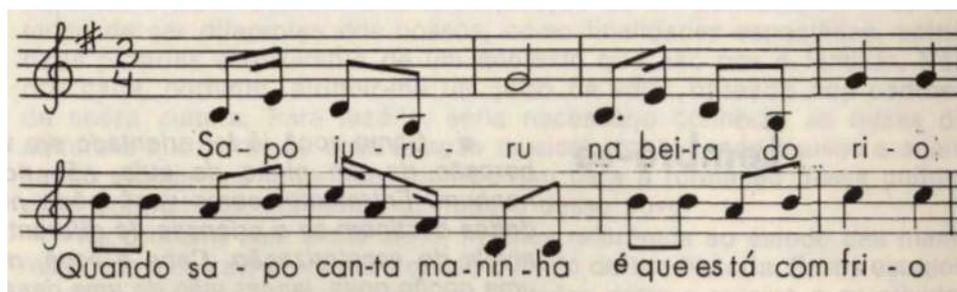
(1) — pausa

Você pôde perceber que as pulsações mais acentuadas ocorrem de 2 e 2 pulsos, portanto, o compasso é binário. Houve uma pausa no terceiro compasso, isto é, no terceiro "compartimento". Esse espaço silencioso TEM DE SER respeitado. Não pode ser omitido, diminuído nem aumentado. O tempo da duração do silêncio também é de duas pulsações, portanto, igual à duração dos demais compassos. Pausa também é música e é um elemento altamente expressivo.

Com essas noções iniciais sobre compasso, você e seus alunos estão ampliando a base necessária para avançar em conhecimentos teóricos sobre música, caso venham a se interessar pelo seu estudo, mais tarde.

### Formas Musicais

Quando um compositor vai criar uma música, traça um plano para realizar sua obra assim como faz, por exemplo, o arquiteto para construir um prédio. Seu plano varia de acordo com o prédio que vai construir: g-grande ou pequeno; dividido em compartimentos iguais ou diferentes; com um ou mais andares, etc. As formas musicais também podem variar das mais simples às mais complexas, dependendo do plano traçado pelo compositor.



### Construção do Tipo Primário

As músicas mais simples apresentam apenas uma frase musical que pode repetir-se. Esta é uma construção do tipo primário. A música é repetitiva, mas a letra não.

As músicas do tipo de construção binária apresentam uma frase principal, que é o estribilho, e uma frase secundária, que é a estrofe.

O rondo, por exemplo, é uma forma musical que se caracteriza pela frequente repetição do tema principal ao qual intercalam-se outros. O tema principal é o "refrão" que se repete, tanto na letra quanto na música. Sua representação não musical seria assim:

A — B — A — C — A — D — A — E...

O "lied", que quer dizer canção, tem sua estrutura assim formada:

A — A — B — A

Mesmo não conhecendo teoria musical, seus alunos podem comparar as frases musicais que mostramos a seguir, com a finalidade de descobrir qual é o tema que se repete, colocando as letras maiúsculas A — A — B — A, para indicar a estrutura existente na canção. Aproveite, também, para integrar Artes Plásticas com a Música, motivando seus

alunos a se expressarem plasticamente a partir dessa construção musical, isto é, diga-lhes que "criem" uma forma igual para o tema que se repete e uma diferente para o outro.

### LIED (Canção)

Dança popular — Do "método para flauta"  
de Moita

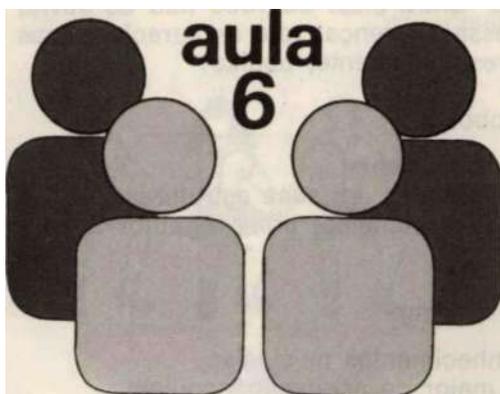


Retirado do livro "Metodologia dei Ritmo"  
Rosa F. Fuster  
M? Teresa S. Castillo

### Lembre-se

- Como você já foi orientado em volumes anteriores quanto à elaboração de um plano de aula, não nos preocupamos em sugerir-lhe nenhum. Entretanto, como você pôde notar, nossas sugestões de atividades destinam-se a crianças de diferentes faixas etárias e em diferentes níveis de escolarização. Cabe a você, na hora de planejar o ensino de uma noção nova, lançar mão de uma dessas atividades como recurso para motivar seus alunos ou facilitar-lhes a aprendizagem.

\* Resposta do teste da pág. 48  
A cantiga é "Teresinha de Jesus",



## MUSICA FOLCLÓRICA NA SALA DE AULA

### OBJETIVOS DESTA AULA

- Motivar o estudo e a pesquisa das diferentes manifestações da cultura nacional e regional, especialmente aquelas referentes à música.
- Reconhecer a importância do estudo do folclore.

### TEXTO PARA LEITURA



Um dos objetivos do estudo das manifestações culturais de diferentes povos é a aceitação do outro, reconhecendo que os conceitos de valor e beleza são subjetivos, isto é, variam de acordo com a percepção e a sensibilidade de cada indivíduo e, conseqüentemente, de cada agrupamento humano. Este reconhecimento é importante para que haja uma conscientização de que existe uma diversidade de seres e de grupos e que há uma razão maior para que cada um seja como é.

Ao ouvir determinada música de uma cultura que não seja a nossa, devemos encará-la como uma manifestação de um pensamento e de um modo de ser diferentes dos nossos, como finalidades específicas, estruturas próprias e resultante de um contexto que não nos é familiar. Não nos cabe, portanto, atribuir-lhe um juízo de valor baseado nos padrões da nossa cultura. Para fazê-lo, seria necessário conhecer as raízes da cultura a que pertence essa criação musical, conhecendo causas e analisando efeitos dos fatos que contribuíram para a formação dessa cultura além dos hábitos, atitudes e atividades desse povo.

Na primeira aula desta série, fizemos referência ao estudo das manifestações musicais do homem desde o início de sua história. Esses estudos revelam aspectos interessantes das relações entre a música e as atividades de diversos povos da Antiguidade. Porém, ainda hoje existem culturas tradicionais em que a música tem caráter e funções semelhantes aos que apresentava nos primórdios da civilização. Entre os povos industrializados, nos grandes centros, principalmente, a música é admitida como arte, fruição e diversão ao contrário do que ocorre nas culturas tradicionais, onde ela é atividade integrante dos acontecimentos da vida da sociedade, do nascimento até a morte.

Todos esses aspectos nos levam a pensar na diversidade de culturas dentro de um só país tão grande quanto o Brasil. As origens de nossa música residem na herança cultural que nos legaram aqueles que povoaram nossa terra, vindos de espaços físicos diferentes e distantes daqui ou nascidos nos mais variados pontos do nosso território.

De um modo genérico, podemos considerar na música brasileira três gêneros: a dos nossos compositores eruditos, a dos compositores populares e a folclórica. Veja se consegue ouvir essas três composições (há lojas de discos onde você pode ouvir as músicas, mesmo que não compre discos ou, então, peça a um músico da comunidade que execute para você ouvir esses três ou outros exemplos de cada gênero):

- "Impressões seresteiras", de Villa-Lobos;
- "O samba da minha terra", de Caymmi;
- "Balaínha", folclore da Região Sul.

Se você conseguiu arranjar um meio de ouvir as três, naturalmente percebeu a diferença de "aparência" entre elas. Se você não as ouviu, para entender melhor os motivos dessa diferença, veja as características gerais de cada uma, que citamos, resumidamente, abaixo:

- Músicas como a de Villa-Lobos
  - o autor possui conhecimentos musicais;
  - a música não deve sofrer alterações em suas estruturas;
  - a música deve ser executada exatamente como o autor a concebeu.
- Músicas como a de Dorival Caymmi
  - o autor pode ter ou não conhecimentos musicais;
  - a música tem possibilidade maior de aceitação popular;
- Músicas folclóricas
  - aceitação coletiva;
  - oralidade;
  - funcionalidade;
  - tradicionalidade;
  - anonimato.

A nossa música folclórica é resultante do encontro das músicas que nos chegaram trazidas pelos povos que aqui se estabeleceram, com a música dos povos nativos da nossa terra. Os negros, os índios e os europeus deixaram, assim, sua marca na música folclórica do Brasil, quer nos instrumentos, nas danças, no ritmo ou na estrutura melódica.

Nós poderíamos citar aqui inúmeras contribuições dessas três raças para a nossa música. Entretanto, preferimos deixar a você e a seus alunos essa tarefa bastante atraente e elucidativa, pois, por mais que falássemos, jamais conseguiríamos o mesmo resultado que o dinamismo de uma tarefa conjunta, unindo professor-alunos, numa pesquisa tão rica como esta. Evidentemente, você tem de orientar a tarefa de acordo com o nível de escolaridade da sua turma, lembrando-se de que, nas primeiras séries, o folclore não precisa ser teorizado. O importante é torná-lo presente em sua sala de aula, de modo que as crianças, vivenciando-o, aprendam a apreciá-lo e compreendam sua importância. Ele traduz a alma afetiva de nossa gente e traz contribuições que, utilizadas apropriadamente, ampliam e enriquecem as atividades curriculares.

Ao entrar para a escola, toda criança traz como bagagem cultural a vivência e as tradições de seu lar e de sua comunidade. À escola cabe criar condições para que a criança compreenda o sentido dessas manifestações tradicionais e, simultaneamente, adquira novos ensinamentos que ampliem sua cultura.

As experiências escolares que partem das vivências das crianças, têm na música folclórica um excelente recurso, já que ela é um dos primeiros tipos de música com que as crianças têm contato. Através dela, não só aprendem a sabedoria, os sentimentos e a tradição do seu povo, como, também, passam a valorizá-los.

O professor que tem consciência dos valores de sua comunidade, da sua responsabilidade como orientador na formação de seus alunos e está seguro do valor dessa cultura folclórica, pode envolver as crianças nesse conhecimento, dando aulas criativas, dinâmicas, com tema atual e abrangente e educando-as, de fato, para a vida.



Algumas atividades desse gênero, realizadas com as crianças mais novas, permitem que elas se ocupem e se divirtam, percebendo que precisam desenvolver determinadas habilidades. Veja alguns exemplos:



### "Caranguejo"

Quando dizem: "... ora palma, palma, palma, ora pé, pé, pé..." precisam bater palmas ou bater com o pé no chão no momento exato, para não "quebrar" o ritmo da música.

Esta atividade, portanto, desenvolve a coordenação motora.

### "Os escravos de Jó"

Ao passar a pedrinha para o vizinho, na roda, e ao movimentá-la na hora do "zig, zig, zag", a criança precisa de atenção e ritmo, para não atrasar o andamento da música.

Isso desenvolve a coordenação motora e a atenção, além de fixar noções de espaço e lateralidade.

Além de tudo isso, as mensagens contidas nas letras, desde que estejam ao alcance da compreensão das crianças, representam mais uma razão para o aproveitamento, na escola, dessas canções, em aulas de Comunicação e Expressão.

A seguir, daremos algumas sugestões que você pode aproveitar, fazendo as adaptações necessárias a fim de atingir os objetivos que tem em vista. Entretanto, dependendo de onde você vive e atua como professor, é importante que você explore as músicas folclóricas desse lugar. Faça um levantamento dessas canções, juntamente com seus alunos e os familiares deles. Isso propicia a integração escola-comunidade e traz resultados excelentes. Mas, uma vez feito o levantamento, não pare por aí. Aproveite as músicas folclóricas de sua região para motivar o lançamento de noções novas ou a fixação de outras, incluindo essas músicas no seu planejamento.

Cantigas de roda e brincadeiras cantadas tais como:

*"O cravo brigou com a rosa"*

*"Fui à Espanha..."*

*"Pirolito que bate, bate..."*

*"Eu sou pobre, pobre, pobre, de marre, marre, marre..."*

*"Carneirinho, carneirão, neirão, neirão..."*

- **favorecem a socialização** porque o fato de dar as mãos, unindo todos os participantes através do "pulsar musical", causa o prazer de brincar sem competição e de cantar em conjunto;
- **propiciam a exteriorização de uma linguagem não-verbal** na medida em que são feitas dramatizações em que as crianças imitam as ações expressas nas letras das canções;
- **desenvolvem o senso rítmico e a atenção**, principalmente se o professor propõe que, depois das crianças cantarem a música por inteiro, cantem de novo, omitindo a última palavra de cada verso; depois a penúltima e a última; depois a ante-penúltima, a penúltima e a última e assim por diante, até cantarem toda a melodia interiormente, isto é, mentalmente ou dramatizando-a, sem som.

Veja o exemplo abaixo.

- 1.<sup>a</sup> vez: O meu chapéu tem três pontas.
- 2.<sup>a</sup> vez: O meu chapéu tem três (...).
- 3.<sup>a</sup> vez: O meu chapéu tem (. . . . .).
- 4.<sup>a</sup> vez: O meu chapéu ( . . . . . ).
- 5.<sup>a</sup> vez: O meu ( . . . . . ).
- 6.<sup>a</sup> vez: O ( . . . . . ).
- 7.<sup>a</sup> vez: ( . . . . . ).

• possibilitam a integração do folclore com algumas áreas curriculares quando o professor se utiliza das letras das canções para interpretação e análise de texto e quando se utiliza dos temas das cantigas para dar noções tais como estações do ano, clima, solo, água, etc.

Procure arranjar alguém na comunidade a que pertence a sua escola para tocar as três canções folclóricas de diferentes regiões do Brasil que sugerimos a seguir. Através de um trabalho de pesquisa, tente conhecer pelo menos uma canção folclórica de cada região de nossa terra.

### Bendito de Santo Antonio (MG)

O! meu Pa-dre Sant'An-to-nio San-to de gran-de va-lor. — Na ho-ra da mi-nha mor-te meu Je-sus Vós se-reis meu sal-va - dor

(Retirado do livro "Deus vos salve, casa santa!" de Frei Francisco Van Der Poel)

The image shows a musical score for the song 'Bendito de Santo Antonio (MG)'. It consists of three staves of music in 4/4 time, written in a single treble clef. The lyrics are written below the notes. The first staff contains the first line of the song, the second staff contains the second line, and the third staff contains the third line. The lyrics are: 'O! meu Pa-dre Sant'An-to-nio San-to de gran-de va-lor. — Na ho-ra da mi-nha mor-te meu Je-sus Vós se-reis meu sal-va - dor'. Below the third staff, there is a note in parentheses: '(Retirado do livro "Deus vos salve, casa santa!" de Frei Francisco Van Der Poel)'. The music is simple, using quarter and eighth notes with some rests.

### Pregão da Pitomba (Recife-Pe)

Cho - ra mi-ni - no pra co - mê pi-tom-ba cho-ra mi-ni - no pra co - mê pi-tom-ba o-lha pi-tom-ba —

The image shows a musical score for the song 'Pregão da Pitomba (Recife-Pe)'. It consists of two staves of music in 2/4 time, written in a single treble clef. The lyrics are written below the notes. The first staff contains the first line of the song, and the second staff contains the second line. The lyrics are: 'Cho - ra mi-ni - no pra co - mê pi-tom-ba cho-ra mi-ni - no pra co - mê pi-tom-ba o-lha pi-tom-ba —'. The music is simple, using quarter and eighth notes with some rests.

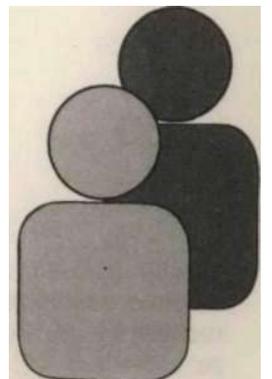
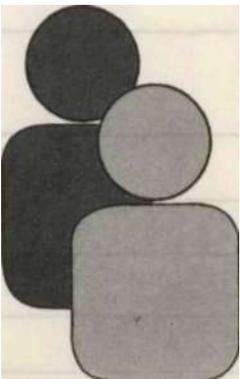
## Pregão do Peixeiro (RJ)

Ê ê o - lha pei - xei-ro quem vai que-  
rer quem vai com - prar Ê ê ê ê o - lhao pei-  
xei-ro quem vai que-rer quem vai com - prar pei - xe  
ga - lo ro-ba-lo ta - i-nha sar-di-nha cor-vi-na e a-té ca-ma-  
prar pe-la pri-mei-ra vez fi-ca lo-gofre-guesain-daga-nhaum  
rão quem com  
li - mão

### Lembre-se

- Este trabalho na0 pretende esgotar o assunto. Amplie seus conhecimentos e o de seus alunos desenvolvendo, sempre que puder, atividades de pesquisa.
- Se você perceber que alguns alunos demonstram vocação para a música, encaminhe-os para Bandas de Música ou outros conjuntos instrumentais.
- "A música é o coração da vida; por ela fala o Amor; sem ela não há Bem possível; com a Música tudo é bom." (Liszt)

**ESTAGIO SUPERVISIONADO**



As atividades propostas nas fichas-tarefas do Estágio Supervisionado são amplas e abrangentes, de modo a permitir sua realização por professores das diferentes séries, em qualquer momento do ano letivo, à medida que os conteúdos vão sendo tratados pelas diferentes disciplinas do Curso. Cabe a você, professor, planejar cada tarefa com o maior detalhamento possível e realizá-la de acordo com as possibilidades e necessidades de sua turma.

Caso você não possa contar com a ajuda de um monitor ou supervisor, você pode solicitar que um colega avalie com você o planejamento e a realização da tarefa que lhe propomos. Para isso, são úteis as aulas de Didática relativas a planejamento: aulas n.º 17, 18 e 19.

Sempre que possível, é interessante observar e participar de atividades em séries diferentes daquela com que você está trabalhando; desse modo, estará ampliando suas experiências em relação aos conteúdos e procedimentos didáticos referentes às quatro primeiras séries do 1.º grau.

Você pode utilizar, para o seu planejamento, este esquema, fazendo as adaptações que julgar necessárias.

_____ SÉRIE	_____ TURMA	_____ DATA
_____ N.º DE ALUNOS	_____ PROFESSOR	

**PLANEJAMENTO:**

- Objetivos específicos:
- Material necessário:
- Conteúdo focalizado:
- Atividade a ser desenvolvida:

**REALIZAÇÃO:**

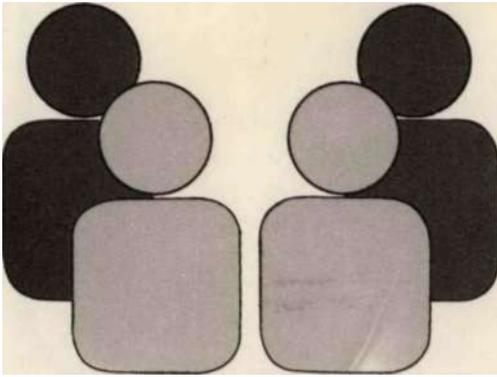
- Introdução da atividade:\_\_\_\_\_
- Desenvolvimento provável:
- Atividades correlacionadas:

**AValiação:**

- do conteúdo:
- dos hábitos, habilidades e atitudes:

(Avalie, também, o seu planejamento e desempenho, após a realização da atividade com as crianças)\_\_\_\_\_

**Observações-**



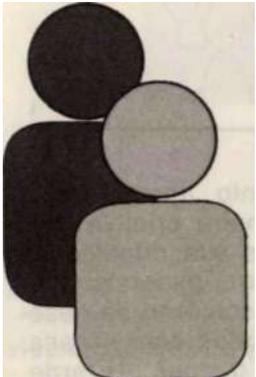
## ESTAGIO SUPERVISIONADO DE MÚSICA

### FICHA-TAREFA

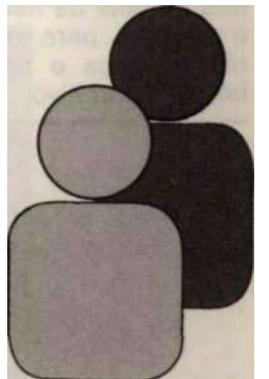
(Consultar as aulas n.º- 1, 2, 5 e 6 de Música)

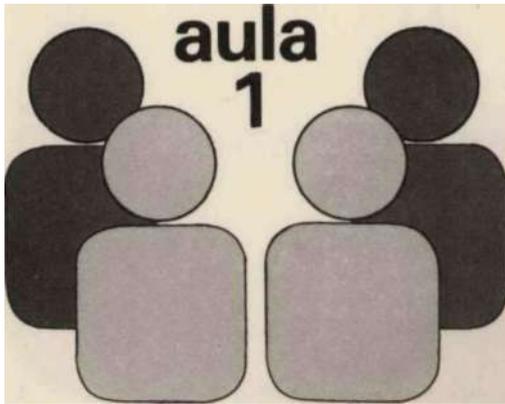
Planejar, realizar e avaliar a organização de uma bandinha para execução de música folclórica (letra e melodia), de acordo com os seguintes itens:

- Promoção de pesquisa das músicas folclóricas locais;
- escolha, juntamente com os alunos, da música a ser executada;
- conhecimento dos instrumentos e suas características;
- identificação dos materiais da região que se prestem à criação de instrumentos e sua construção;
  - hierarquização dos instrumentos de acordo com suas características específicas;
  - execução pelos alunos, através de uma bandinha, da música folclórica escolhida.



## ARTES PLÁSTICAS





## CRIATIVIDADE

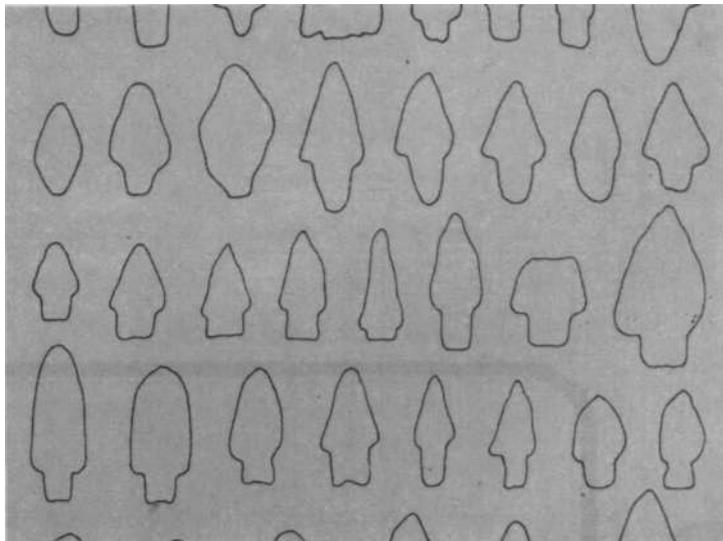
### OBJETIVOS DESTA AULA

- Situar a criatividade do homem através dos tempos.
- Identificar a importância da criatividade no mundo de hoje, nos planos social e individual.

### TEXTO PARA LEITURA A Criatividade do Homem Através dos Tempos.

Desde o começo de sua história, o homem revelou sua capacidade criadora. Graças a ela, pôde explorar o ambiente a sua volta e adaptar-se a ele. O homem é criador não somente porque necessita exprimir seus impulsos internos, mas porque precisa relacionar-se com o mundo. Em todas as épocas, o homem sempre procurou criar soluções para resolver problemas: criando armas para caçar, obteve alimentos e roupas; descobrindo o fogo, garantiu seu aquecimento.

Para o homem primitivo que habitou as grutas durante milênios, as pedras não serviam somente de abrigo. Criou com elas vários tipos de armas como as que você pode ver na ilustração a seguir.



Machadinhas ou instrumentos que possivelmente eram atados à ponta de flechas, lanças e porretes, para maior eficiência na caça e na defesa do homem primitivo.

1

Com a caça, além de utilizar a carne como alimento, aproveitava a pele para vestir-se. Esta é uma demonstração da maneira criativa com que o homem trabalhou o ambiente em que vivia. Mas sua criatividade não foi só essa. Além disso utilizava ossos carbonizados, minerais triturados e carvão vegetal, frequentemente empregados no contorno de desenhos. Esses pigmentos eram dissolvidos na gordura, obtida com a caça.

O primeiro pincel que o homem primitivo usou foi o dedo. Mais tarde,

aparecem indícios da utilização de pincéis rudimentares, feitos de pelos e penas de animais. As figuras que desenhou e gravou nas grutas, nos tempos primitivos, para representar sua vida, seus anseios e necessidades, mostram que, para relacionar-se com o mundo, o homem sempre criou e continua criando até os dias atuais. Suas obras, executadas nas paredes rochosas das cavernas que lhe serviam de abrigo, chegaram até nossos dias conservando seu extraordinário traçado.



Pintura pré-histórica. Pintura rupestre (gravada na rocha) Caverna de Lascaux, França.

2



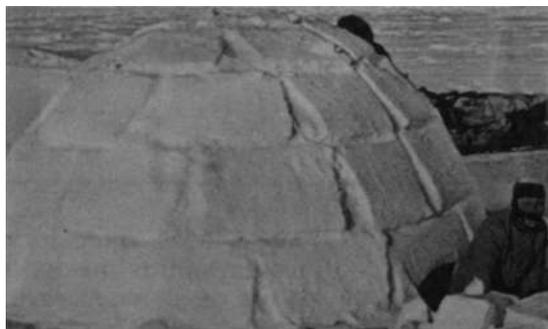
Período Mesolítico. Combate entre arqueiros. Gruta de Morella la Vella. Castellón, Espanha.

3

Observe outros exemplos da ação criativa do homem sobre o ambiente, quer pela utilização do material existente nos arredores, quer pela sua adaptação ao clima local.

Na Habitação\*

As nações dos esquimós, denominadas *iglus*, são construídas com blocos de neve. O abrigo, que se aprofunda no solo, é, por dentro, muito menos frio do que se pensa.



Habitação dos esquimós. Iglu.

4



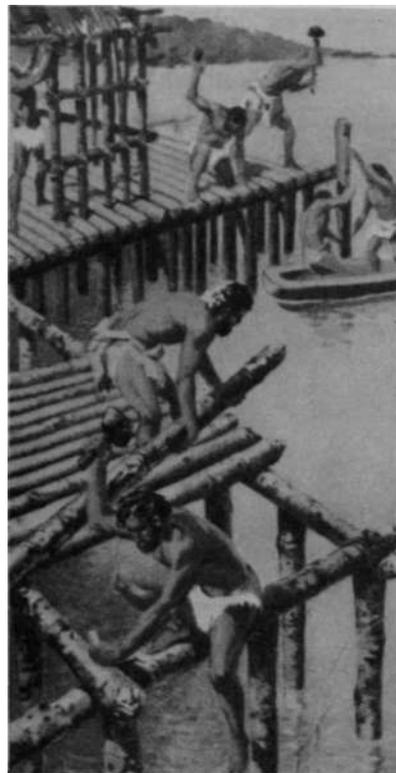
Casa de pau-a-pique.

5

As casas com tramas de ramos preenchidas com barro, que seca ao sol, como as que ainda se constroem na Tunísia. São encontradas no Brasil variações deste tipo de habitação: as casas de pau-a-pique, as casas de taipa, ou, ainda, as casas de sopapo.

As habitações de lama seca, em forma de colmeia, existentes no deserto da Síria, são aldeias que, de longe, parecem aglomerações de casas de cupins. Foram construídas de modo a suportar os fortes ventos da região.

As palafitas, são habitações construídas sobre plataformas e que se apoiam em estacas, à beira dos rios, lagos e pântanos. São algumas das mais antigas habitações humanas conhecidas, comuns, ainda hoje, em regiões semi-selvagens como a Floresta Amazônica. Arqueólogos e antropólogos descobriram vestígios e modelos de palafitas nas mais diferentes partes do mundo.

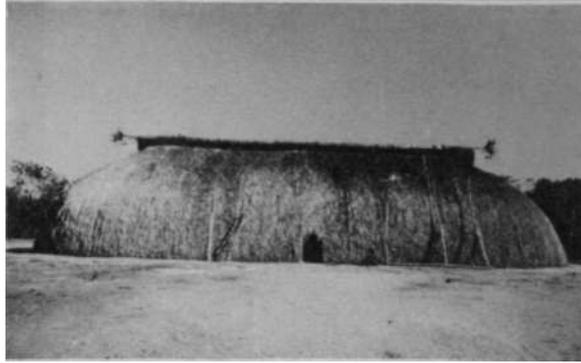


Palafitas.

6

As ocas, onde tribos de índios brasileiros vivem, ainda hoje, como viveram outros povos, há milênios, são de palha. As ocas típicas têm o teto e as paredes revestidos deste material. Os índios aproveitam todo tipo de ramos, cipós e folhas que a vegetação tropical fornece. A própria escolha dos materiais já é uma demonstração de criatividade.

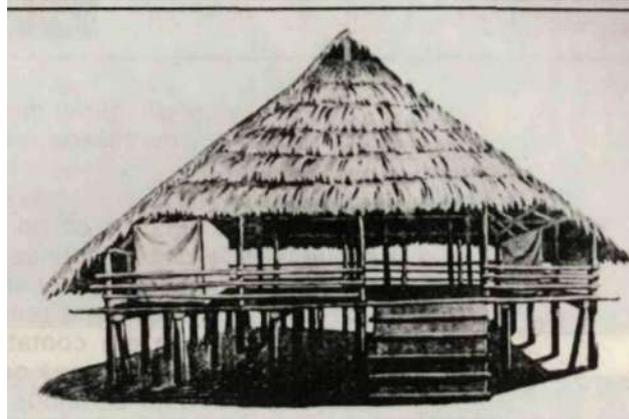
Oca.



7

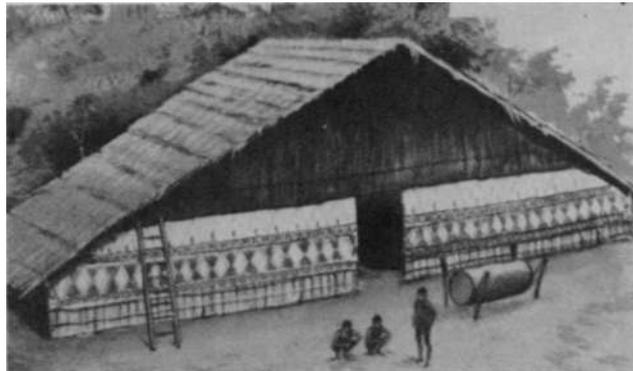
Oca tucuna.

Oca tipo palafítico — As terras habitadas pelos índios tucuna são inundadas por enchentes, periodicamente. Por isso, asocas são construídas sobre estacas.



8

Oca tucano.



9

### Em Adornos

A arte plumária, como o próprio nome sugere, emprega plumas como matéria-prima. O índio brasileiro, por exemplo, criou os mais variados enfeites de plumas: faixas para a testa; cintos para os quadris; pulseiras; colares combinando penas com outros materiais, tais como miçangas, frutos e cordéis de algodão com pingentes. Seus cocares e diademas são de riquíssima criatividade.

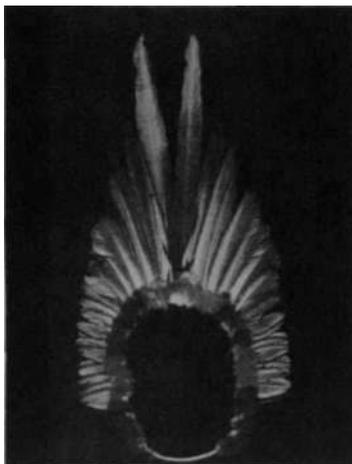
Diadema — faixa com penas dispostas na vertical.



10

67

Cocar — sua armação é de taquara onde são colocadas penas de papagaios, araras, cegonhas, garças, etc.



11

*"E na arte plumária que encontramos a atividade mais eminentemente artística dos nossos índios." Darcy Ribeiro e Berta G. Ribeiro.*

### Na Pintura

A pintura, tanto no corpo como nos artefatos e na cerâmica, demonstra que a arte dos indígenas brasileiros é abstrata — geométrica. Eles empregam triângulos que chamam de jacarés e losangos que denominam de araras. Não desenham realisticamente a nossa flora e a nossa fauna, apesar de estarem em contato direto, íntimo, com sua grandiosidade. É uma arte trabalhada em que os elementos naturais são estilizados, geometricizados. Constroem carimbos de madeira ou de barro cozido para a pintura do rosto.

Para pintar, o nosso índio utiliza, além dos carimbos, varetas, penas, os próprios dedos e, às vezes, a mão toda, quando pintam faixas largas. O vermelho e o preto são as cores predominantes na pintura indígena. As cores, em geral, são extraídas de sementes, frutas, barro branco e terras ferruginosas.



A pintura do corpo dos índios vitotos é muito rica. Usam, além das cores comuns: preto, branco e vermelho; também o amarelo. As mulheres pintam os dentes de preto. Os índios vitotos habitam as fronteiras Brasil-Colômbia e Peru-Colômbia.

12



13

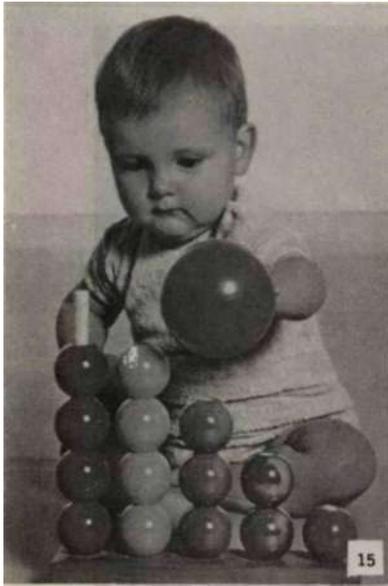


14

índios do Xingu.  
Pintura do corpo por ocasião  
da festa do Javari.

### **A Criatividade do Homem no Mundo de Hoje**

Desde que o homem habita a Terra, tem-se observado que, a partir do nascimento, o novo ser vai descobrindo o mundo, pouco a pouco, à medida que vai tomando conhecimento de tudo que o rodeia. Muitas vezes, ao se referir a um objeto, antes mesmo de aprender a falar corretamente, a criança "inventa" sons e gestos que passam a exprimir seus desejos e necessidades. Isto já é criação. Engatinhando, andando, falando, correndo, brincando, a criança está sempre ampliando seus conhecimentos, pois é através dos sentidos que o mundo onde vive vai sendo interiorizado por ela. E é também através dos sentidos que ela se comunica com o mundo que a cerca.



É através de seus sentidos, através do que vê (visão), do que ouve (audição), através do cheiro (olfato), do gosto (paladar), e do contato manual com as coisas (tato), que o mundo vai penetrando no homem.

Nos nossos dias, já é imenso o progresso conquistado pelo homem, em todos os campos da vida. Permanentemente, são criadas novas possibilidades de expandir e proteger a vida humana, descobrindo-se medicamentos para curar e vacinas para evitar doenças.

A criatividade humana manifesta-se até mesmo nos meios de transporte e de comunicação. Com a finalidade de torná-los cada vez mais rápidos e úteis, o homem tem oportunidades de atuar criativamente.

Em qualquer profissão, a criatividade pode estar presente. Um sapateiro que cria ou modifica um modelo de sapato, desenvolve seu talento, consegue agradar os fregueses e sente-se feliz ao inventar algo novo. No plano individual, a criatividade leva o homem a ser mais aberto, a tentar sempre, realizando experiências enriquecedoras, a exprimir e ativar todas as capacidades do organismo, a realizar-se totalmente, a ter satisfação de viver, ser feliz.

## Manifestações de Criatividade Coletiva

Quando os homens se reúnem e criam juntos, eles se aproximam, trocam conhecimentos, encontram-se como pessoas e se compreendem, independente de língua, cor, ou religião. Ao embelezar a comunidade, os jardins, a moradia; ao conservar as belezas naturais; ao realizar em grupo a criação de máquinas ou qualquer outro trabalho, o homem troca experiências e desenvolve seu potencial criador. No plano social, as criações artísticas contribuem, portanto, para aumentar a solidariedade e a confraternização entre os homens.

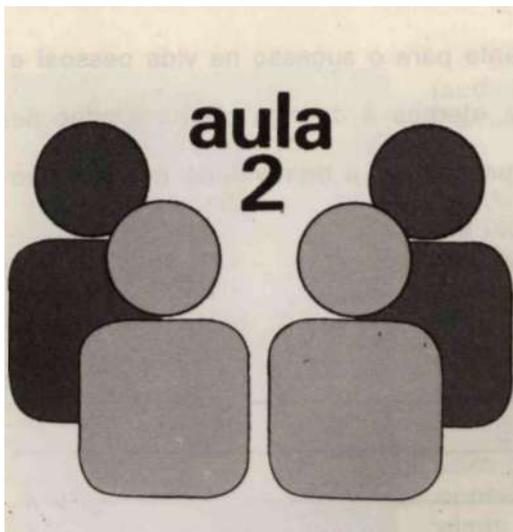
Criatividade coletiva  
Bonde de Santa Teresa. Parede decorada pela comunidade na época da Copa do Mundo — Rio de Janeiro.



Criatividade coletiva  
Carnaval de rua — Rio de Janeiro.







## CONDIÇÕES NECESSÁRIAS A CRIATIVIDADE

### OBJETIVOS DESTA AULA

- Identificar as condições necessárias ao processo criador.
- Identificar o resultado de uma educação criativa.
- Desenvolver a percepção tátil.
- Desenvolver as coordenações motora e visual-motora.
- Sentir, observar e descobrir o próprio corpo.
- Observar o ambiente em que se vive.

### TEXTO PARA LEITURA

Para você iniciar o trabalho de Educação Artística na sua turma, <sup>cria sa:er</sup>precisa saber que existem condições necessárias à criatividade: receptividade; imersão; dedicação e desprendimento; imaginação e julgamento; interrogação e uso de erros. Veja o que vem a ser cada uma delas.

**Receptividade.** É a abertura, a disponibilidade para receber as ideias que podem inspirar uma obra. As ideias criadoras não surgem se não lhes formos receptivos. Muitas delas se perdem porque as pessoas encontram-se tão ocupadas que nem conseguem notá-las. Pof isso, é bom anotar, de alguma forma, seus pensamentos pois, às vezes, eles voltam de formas diferentes. Assim, muitas intuições e observações transformam-se em sementes de criações futuras.

**Imersão.** É a concentração num determinado assunto. Quanto maior a imersão, mais ideias temos sobre ele. Surgem, então, diversos caminhos. Ao nos concentrarmos, alimentamos a imaginação e prevemos até dificuldades, criando defesas para enfrentá-las ou contorná-las.

**Dedicação e desprendimento.** Para nos concentrarmos no pensamento criador, necessitamos de uma boa dose de dedicação. Entretanto, precisamos saber olhar o trabalho como um todo, sem nos determos em uma só de suas partes. Quando nos detemos exageradamente em pormenores, não somos capazes de nos desprender, o que é indispensável para que tenhamos uma ideia global da obra. O desprendimento é o controle que nos permite ver a obra desta forma global, como um todo.

**Imaginação e julgamento.** A imaginação produz ideias, mas não as comunica. O julgamento, ao contrário, comunica ideias, mas não as produz. Logo, na criação, que é, a um só tempo, produção e comunicação de ideias, ocorrem sempre imaginação e julgamento.

**Interrogação.** Ao criarmos, rearrumamos nossas experiências a fim de descobriremos fatos novos. Para pensarmos criativamente, devemos olhar de maneira nova o que já nos é familiar. Fazendo perguntas e respondendo ao pensamento criador, ativamos nossa criatividade. Podemos utilizar situações reais ou imaginar outras. É, por exemplo, uma situação real trabalhar o ponto de "crochet" para uma blusa que se está fazendo. E é uma situação imaginária pensar se este ponto poderia ser empregado

para a confecção de uma colcha, uma cortina, um centro de mesa ou uma rede.

**Uso de erros.** Ao tentarmos executar uma tarefa, às vezes cometemos um erro. O comum é desanimarmos, anulando tudo o que havia sido feito até então. Entretanto, algumas pessoas, inteligentemente, aproveitam este erro e partem para uma solução melhor que a anterior. Insistir, tentar de novo, realizar, mesmo tendo errado, permite-nos chegar a uma solução melhor, por vezes não percebida de início.

*"A criatividade é muito de coragem, de achar que tudo é possível, saber errar, perder o medo de errar, persistir até acertar." (Einstein).*

Você já pensou nos resultados de uma educação que favoreça o desenvolvimento da criatividade?

Podemos adiantar-lhe algumas:

- o encorajamento à expressão espontânea;
- o despertar da curiosidade e do desejo da pesquisa;
- a formação de opinião própria;
- a apreciação do novo em geral;
- o estímulo a novas ideias, novas obras, novos conceitos;
- a descoberta do potencial individual ou a auto-direção através da condução das próprias ideias;
- a percepção sensorial, isto é, a consciência do mundo que nos rodeia e que nos leva à melhor compreensão dos semelhantes e das nossas próprias obras.

Criar ajuda o indivíduo a crescer, tornando-o cada vez mais humano. Segundo a artista *Fayga Ostrower*, *"criar é tão fácil ou tão difícil como viver. E é do mesmo modo necessário. Ao exercer seu potencial criador, trabalhando, criando em todos os âmbitos do seu faer, o homem configura sua vida e lhe dá um sentido"*.

## A Descoberta de Si Mesmo

*"Alguma coisa há de sair, de suas mãos, de sua voz, dos movimentos, <sup>ci.os</sup> 3<sup>est.os</sup> - Alguma coisa, que traduza uma intenção de beleza, uma forma, uma expressão, um traço de caráter, uma contribuição ao enriquecimento da existência." Celso Kelly.*



Desenvolva a sua criatividade e a de seus alunos exercitando os sentidos (visão, olfato, paladar, audição e tato) através de atividades como as que sugerimos a seguir:

- Olhe com as crianças um céu nublado, procurando descobrir os desenhos formados pelas nuvens; olhando um muro ou um chão rachado, tentem perceber diferentes formas constituídas pelas rachaduras; observem diversos tipos de vegetais, comparando-lhes as folhas quanto a: cor, forma e tamanho; colecionem conchinhas do mar, verificando as formas e cores que apresentam. Enfim, habituem-se a olhar o mundo ao seu redor com interesse, compreendendo que olhar é ver com atenção.

- Brinque com seus alunos de descobrir os diferentes cheiros, dentro ou fora de casa: das frutas, verduras, legumes, flores, madeiras. Cortem uma cebola e percebam como seu cheiro é mais forte quando cortada do que quando inteira. Amassem folhinhas de coentro, hortelã, louro, salsa e comparem seus aromas (se estes vegetais não são comuns na sua região, utilizem outros mais fáceis de encontrar).

- Provem diferentes alimentos, experimentando, depois, modificar seu sabor com temperos. É bom utilizar sal e açúcar, pois são mais comuns. Coloquem sal numa laranja ácida, por exemplo, para notar o que acontece com seu sabor.

- Ouçam com atenção os sons da natureza: o canto dos pássaros ou os sons produzidos por outros animais; o som de uma trovoadas, dizendo, depois, se foi rápido ou prolongado. Comparando esses sons com os produzidos pelos meios de transportes, procurem perceber-lhes as diferentes qualidades: duração, intensidade, etc. Sobre os sons, veja outras sugestões de exercícios nas aulas de música deste mesmo volume.

- Passem a mão sobre várias superfícies. Ao manusear pedras,

diferentes troncos de árvores, terra, areia, objetos de barro, de vidro, de madeira, vão conhecer as diferentes texturas ou diferentes qualidades das superfícies. Usando apenas as pontas dos dedos, procurem diferenciar os diversos materiais tocados: moringa, copo, garrafa, jarro, pilão, etc. Verifiquem se suas superfícies são lisas, ásperas, rugosas. Este exercício enriquece a sensibilidade tátil.

Estas são apenas sugestões. Você pode criar outras situações ou aproveitar as que se apresentam no dia a dia para desenvolver sua criatividade e a das crianças. Mas procure experimentar antes, você mesmo, tudo o que pretende sugerir a seus alunos.

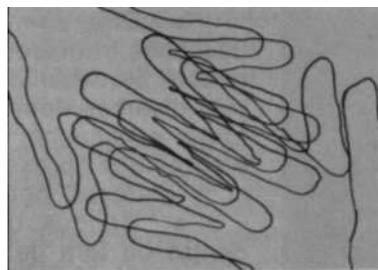
## **Conhecendo o Próprio Corpo**

Para exercitar a sensibilidade tátil de seus alunos, comece sugerindo-lhes que pesquisem texturas diferentes da pele no próprio corpo. Diga-lhes, por exemplo, que verifiquem como a pele da palma da mão é diferente da pele do dorso da mão e do braço ou da perna. Experimente criar com eles vários trabalhos plásticos com formas do corpo humano. Proponha que comecem com as mãos e repitam o mesmo com os pés.

Usando tinta guache ou qualquer tinta para tecidos, eles passam a tinta na palma da mão (ou na sola do pé) e pressionam a palma da mão sobre uma folha de papel. É conveniente usar, primeiro, uma folha de jornal. Com esta atividade, as crianças percebem como é expressivo o trabalho com as formas e linhas do corpo humano (dos pés, das mãos, etc), impressas ou, simplesmente, contornadas. Em seguida, proponha-lhes que combinem ou, também, superponham duas impressões. Elas podem, ainda, realizar trabalhos de grande vulto, traçando o contorno de corpo inteiro sobre papel pardo ou mesmo jornal, usando lápis cera, guache, carvão, tintas obtidas de vegetais como, por exemplo, o vermelho do urucum, o preto do suco de jenipapo, etc.

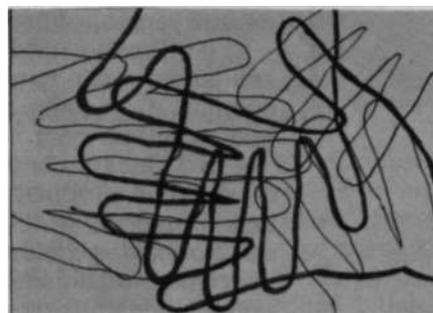
A seguir, apresentamos sugestões de trabalhos que levam a criança a conhecer seu próprio corpo e a explorar o ambiente que a cerca. Procure criar com seus alunos vários trabalhos de cada tipo. É conveniente repetir as experiências, fazendo sempre uma série de trabalhos. Assim, o universo de seus alunos se enriquece com as novas descobertas que vão surgindo.

Observe estas experiências feitas a partir do contorno das mãos e dos pés. Podem ser executadas com lápis preto, lápis cera, caneta hidrocor, ou mesmo com carvão, com o vermelho do urucum, o preto do jenipapo e até desenhando com uma varinha na areia ou terra molhada.



Composição com linhas finas.

19



Composição com linhas finas e grossas.

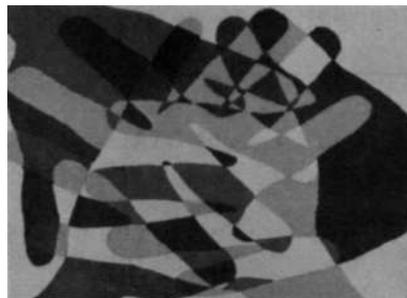
20

Composição com linhas de três espessuras: fina, média e grossa.



21

Composição com linhas e formas superpostas colorindo-se algumas partes escolhidas.



22

Composição com mãos em direção horizontal e direção vertical (posições deitada e em pé).



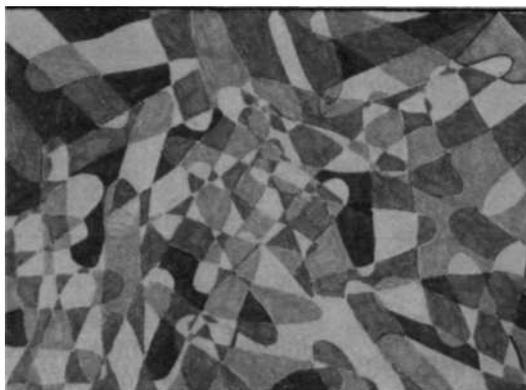
23

Composição com mãos na direção da diagonal do retângulo do papel.



24

Com tantas linhas superpostas, perdeu-se o traçado inicial do contorno das mãos. Parece um verdadeiro vitral.



25

Foram acrescentadas linhas como se fossem impressões digitais, surgindo outros efeitos na composição.

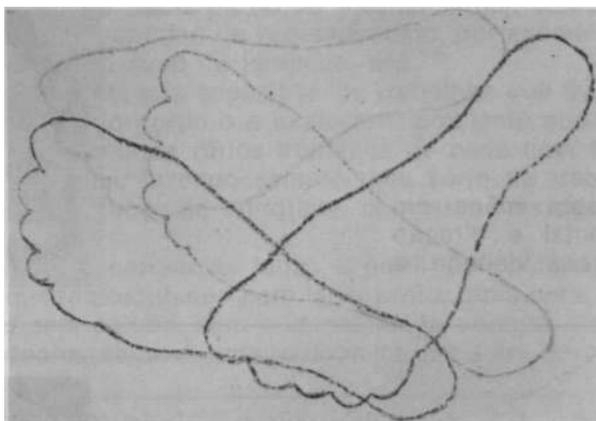


26

#### NOTA:

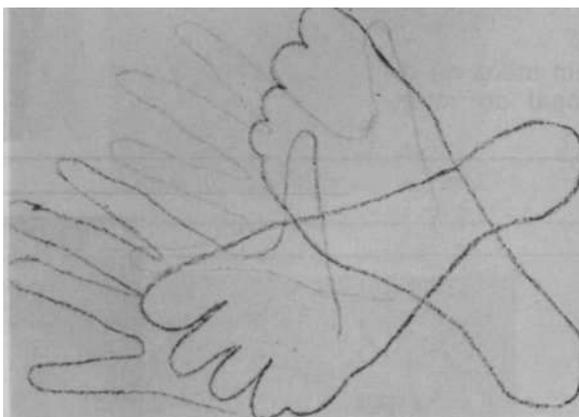
Nas composições coloridas, é bom começar usando somente duas cores. Experimente com seus alunos as seguintes combinações: vermelho e verde; azul e laranja; amarelo e violeta. Informe seus alunos que podem usar as cores neutras, como o preto e o castanho, para obter contrastes, e que podem deixar espaços em branco, para efeitos de luz, sombra e realce das cores.

Composição com pés. Traçado de linhas com lápis cera ou hidrocor.



27

Composição com mãos e pés (mesmo material do trabalho anterior).

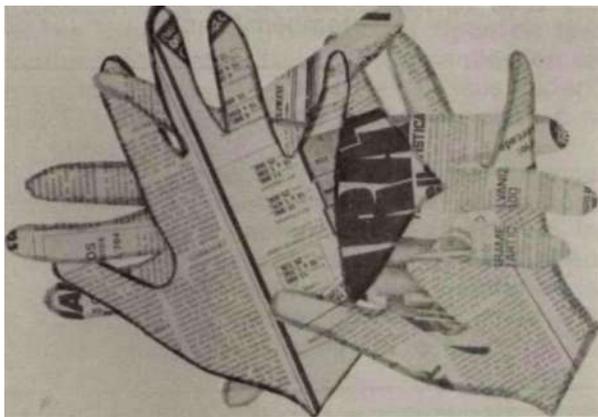


28

#### Usando Recorte e Colagem

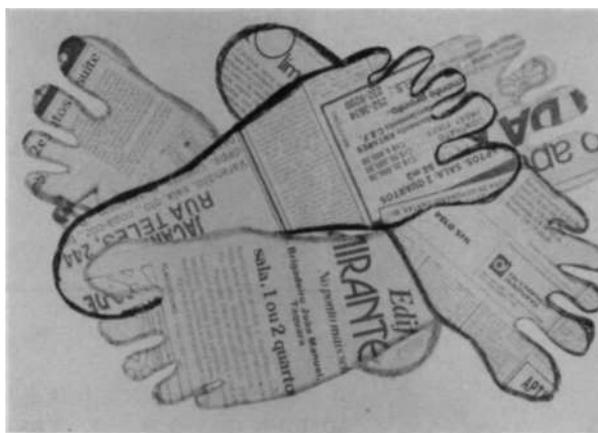
Proponha a seus alunos recortar as formas de suas mãos e de seus P<sup>RS</sup> em diferentes espécies de papel e fazer colagens, combinando-as e colorindo-as com lápis cera ou tinta guache, conforme a preferência ou conveniência de cada um.

Composições com mãos (recorte e colagem de jornal com retoques de lápis cera).



29

Composição com pés (recorte e colagem de jornal).



30

Composição com pés e mãos (recorte e colagem de jornal).



31

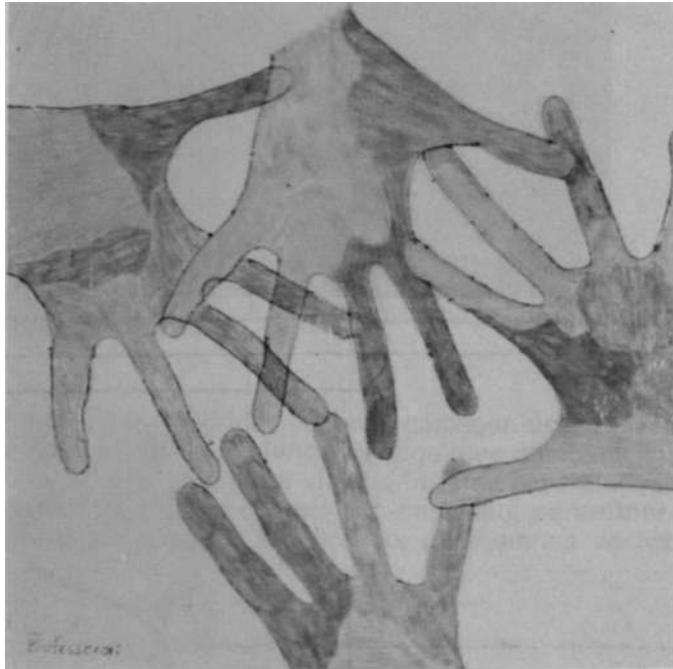
Veja a seguir, a mesma experiência criadora com o traçado das mãos, realizada sobre papel celofane incolor, pintado com caneta hidrocor ou pincel de feltro.

A proposta consiste no traçado das mãos livremente sobre o papel: contornar as mãos, realizando deslocamentos e superposições; depois criar soluções com linhas e cores para completar o trabalho, que é uma transparência. Ela pode ser fixada nos vidros das janelas ou, ainda, ser projetada na parede, com auxílio de um retroprojeter ou de uma fonte luminosa, uma vela, por exemplo. A composição, assim projetada, amplia-se e tem grande efeito plástico.

Aproveitando a projeção na parede, sobre ela, as crianças podem combinar sombras de suas mãos e até do corpo inteiro, movimentando-se livremente, criando silhuetas em variadas posições. Um fundo musical

77

serve como sensibilização para os movimentos das crianças que podem, também, cantar.



Composição com mãos. (Traçado de linhas pintadas sobre papel celofane).

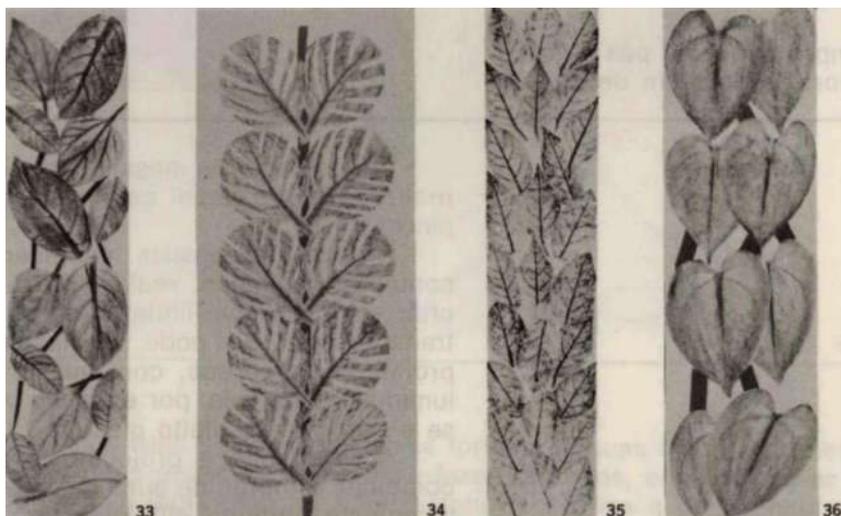
32

**NOTA:**

Todos os trabalhos que você acabou de ver podem ser realizados não só com pés e mãos, mas com qualquer parte do corpo e até de corpo inteiro.

**Natureza:  
Fonte Inesgotável  
de Inspiração**

Pesquise, também, com as crianças, as texturas de elementos vegetais. Diga-lhes que, sem destruir as plantas, recolham folhas e folhagens caídas no solo e criem composições com essas folhas, usando a técnica de impressão com lápis cera. Elas podem imprimir folhas isoladas ou combinar folhagens diversas. Os exemplos aqui apresentados são composições em tiras de cartolina com folhas de vegetais impressas com lápis cera. Estas tiras, ou gravatas, podem decorar as paredes da escola. Têm a largura total da cartolina e se estendem do teto até o chão dos corredores, salas, pátios, etc.



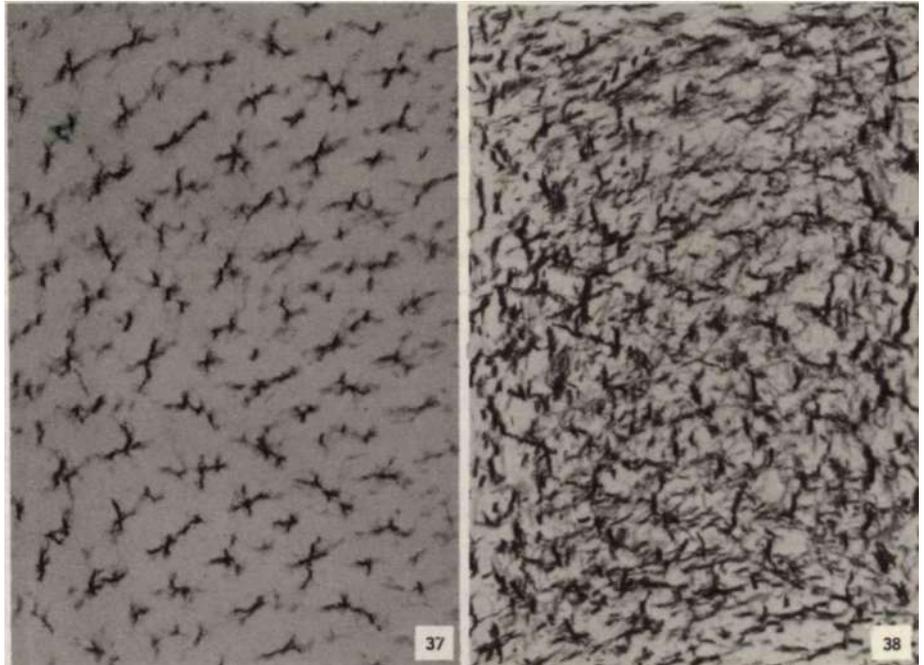
Composições com folhas. Técnica de impressão com lápis cera.

**Explorando o  
Espaço  
Onde se Vive**

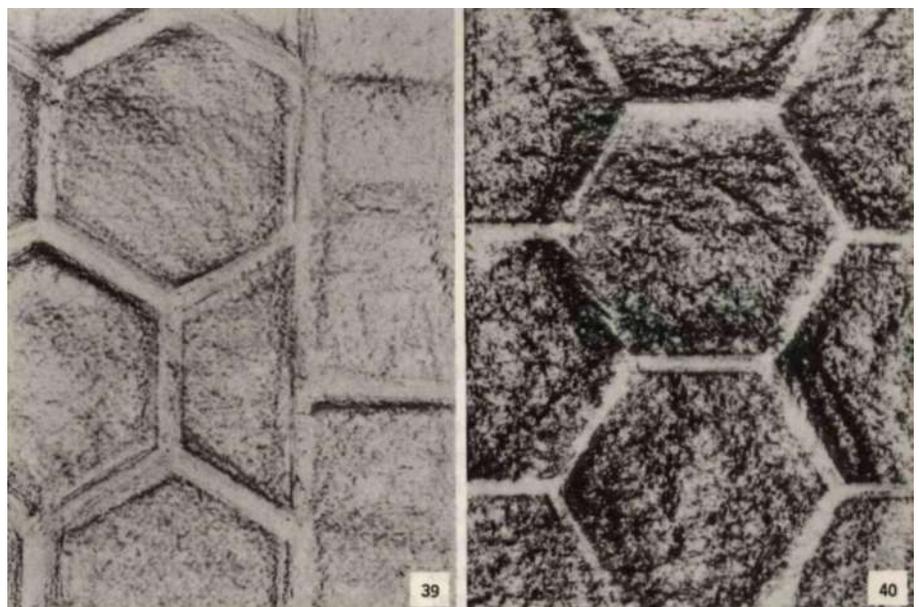
Ainda para exercitar a sensibilidade tátil de seus alunos, peça-lhes que pesquisem, na sala de suas casas, três tipos de texturas ou qualidades de superfícies diferentes. Utilizando o sentido do tato, eles podem perceber, pelo contato direto, as diferenças dessas superfícies. Diga-lhes que passem a mão sobre o vidro da janela, no chão e na parede, sentindo como são diferentes.

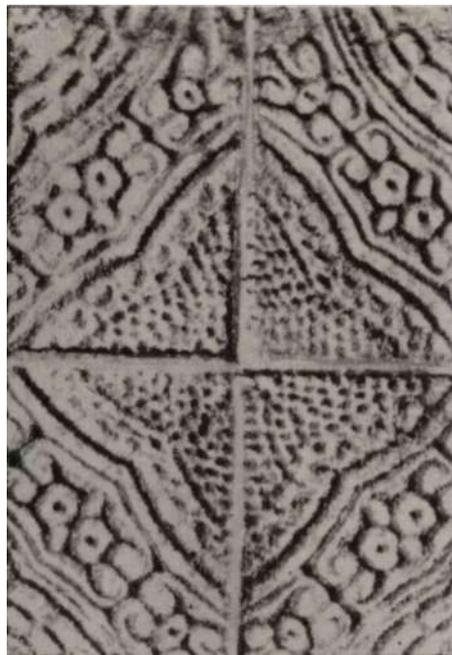
Observe os trabalhos a seguir, realizados por crianças. São o resultado de uma pesquisa de texturas como a que acabamos de lhe sugerir. Experimente, você também, criar com seus alunos um trabalho com as texturas que pesquisaram. Eles colocam o papel no chão, por exemplo, e calçam o lápis cera deitado sobre ele, esfregando várias vezes. Tente começar com duas cores somente, primeiro usando uma cor clara e, deslocando o papel, usar, depois, uma cor escura.

Composições com pesquisa de texturas de vidro de janela. Técnica de impressão com lápis cera.



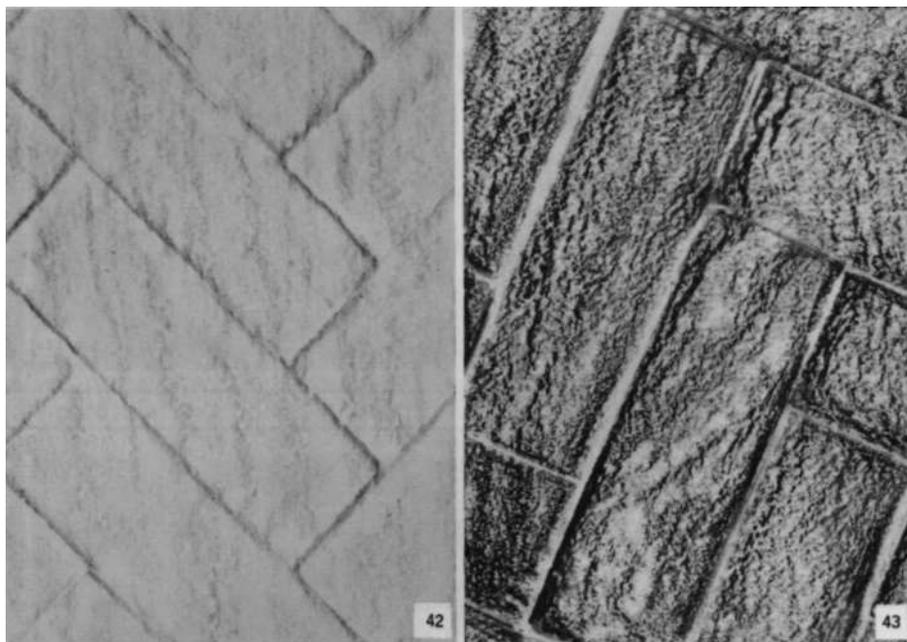
Composições com pesquisa de texturas de pisos de cerâmica. Técnica de impressão com lápis cera. (Trabalho feito no corredor da escola) Instituto de Educação — Rio de Janeiro.





Composição com pesquisa de textura de azulejo trabalhado em relevo. Técnica de impressão com lápis cera.

41



Composições com pesquisa de texturas de assoalho de madeira. Técnica de impressão com lápis cera.

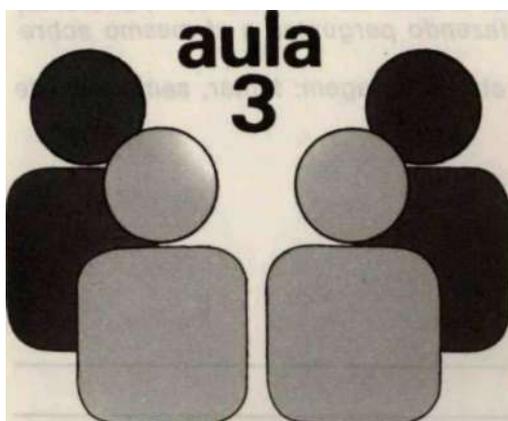
42

43

## Lembre-se

- Os exemplos de trabalhos que apresentamos são para você experimentar à sua maneira, de acordo com os interesses de seus alunos. São apenas sugestões e não modelos para cópia.
- Para haver criação, no sentido verdadeiro, em todos os trabalhos devem estar presentes todas as condições necessárias à criatividade, até mesmo o uso de alguma situação-problema. O que pode parecer um acidente, um engano, uma falha (evitamos, em Artes Plásticas, o uso da palavra erro), não deve ser assim considerado. Aproveitando um traçado que nos pareça mais livre, um borrão, uma mancha, podemos criar, a partir dele, outra composição plástica. Um deslize de pincel talvez venha a ser um ponto de partida para uma criação totalmente inédita, diferente, original.
- Todos os homens possuem capacidade de criar. O homem cria para relacionar-se com o mundo e exprimir seus impulsos internos, solu-





## O AMBIENTE PINTURA COM GOMA COLORIDA E OUTRAS TÉCNICAS

### OBJETIVOS DESTA AULA

- Descrever o "clima" físico e afetivo propícios ao desenvolvimento da expressão criadora.
- Criar o ambiente físico e afetivo adequados a uma atividade criadora.
- Desenvolver o ritmo.
- Desenvolver a expressão gestual.
- Desenvolver a percepção tátil.
- Explorar o espaço.
- Desenvolver as coordenações motora e visual-motora.

### TEXTO PARA LEITURA

#### O Ambiente

No mundo moderno, a aprendizagem socialmente considerada eficiente é aquela em que a criança percebe o processo de mudança que ocorre nela mesma, isto é, quando a criança sente que acrescentou uma experiência nova a sua vida e que mudou seu comportamento.

A conclusão a que a criança chega, por exemplo, depois de trabalhar em pintura a dedo e de fazer trabalhos decorados com esta pintura, é a de que pode utilizar seus trabalhos para diferentes fins: decorar e proteger livros e cadernos, e, até mesmo, vendê-los. Eis aí um exemplo de aprendizagem socialmente útil.

#### O Ambiente Emocional

Para que a criança se expresse sem inibição e sem medo, para que sinta estar vivendo experiências que realizam mudanças em seu ser, o professor precisa criar um ambiente de amizade, emocionalmente positivo, demonstrando confiar na criança e no grupo a que ela pertence.

A criança se desinibe e se descontraí se houver uma relação de compreensão e cordialidade entre ela e o professor. Procure criar um ambiente alegre, onde todos se sintam à vontade, aceitos e respeitados. Este procedimento é muito importante para a conquista da liberdade e da ordem necessárias ao desenvolvimento de qualquer trabalho. É numa atmosfera de liberdade que a criatividade desabrocha.

Coloque-se à disposição dos alunos como uma pessoa que tem experiência no campo da tarefa que estão realizando. Mostre o desejo de ser útil à turma e a cada um dos alunos, tirando-lhes qualquer dúvida com simpatia e boa vontade. Faça com que os alunos o vejam como um amigo, um conselheiro. Enfim, esteja presente como um animador, um incentivador da atividade criadora.

A fim de desenvolver a auto-confiança e a independência de seus alunos, habitue-os a fazer auto-crítica e avaliação de seus próprios trabalhos. Além disso, é preciso que eles se sintam à vontade para estabelecer com você diálogos sobre qualquer assunto. Sempre que uma criança manifestar o desejo de narrar uma experiência vivida fora da escola, permitindo que ela o faça, você está criando um ambiente emocionalmente favorável ao desenvolvimento da auto-confiança de seus alunos.

### O Ambiente Físico

O ambiente físico, isto é, o local onde vão-se realizar as atividades de Artes Plásticas, deve ser funcional, permitindo livre circulação das crianças.

Procure agrupar as carteiras, formando mesas grandes, sempre que possível. Isto facilita a tarefa do grupo e do professor, pois favorece o entrosamento de todos, além de propiciar a manipulação do material. Outra vantagem dessa disposição das carteiras é a formação de um espaço para secagem do material dentro da própria sala.



Sala de aula com disposição tradicional das carteiras.



Sala de aula com as carteiras agrupadas.

A sala que acabamos de mostrar, arrumada de forma tradicional, com as carteiras enfileiradas, pode, sem maiores dificuldades, transformar-se num espaço mais funcional, desde que seja alterada a disposição do mobiliário, abrindo-se caminhos para a circulação de todos, como se vê na outra figura.

## **Pintura com Goma Colorida ou Pintura a Dedo**

A pintura a dedo é uma atividade que sensibiliza e estimula grandemente os movimentos, pois facilita o contato direto com o papel e a tinta, não havendo instrumentos entre a mão da criança e o plano onde ela trabalha. Esta atividade é um recurso excelente para exercitar as mãos para a aprendizagem da escrita.

A criança retira do recipiente, uma tigela ou uma cuia, por exemplo, uma quantidade de goma colorida que seja suficiente para cobrir o papel, usando uma colher; espalha-a sobre o papel umedecido e cria, livremente, usando as mãos, os nós dos dedos, as mãos fechadas, o contorno das mãos abertas, os cotovelos, as unhas, o antebraço, o dedo mínimo dobrado, etc. É um divertimento para a criança ver seus próprios movimentos e as formas que deles surgem.

A secagem das pinturas pode ser feita dentro ou fora da sala de aula, mas é indispensável proteger o local com jornais ou outro qualquer material que se tenha à mão, sempre evitando que os trabalhos fiquem expostos ao sol porque o calor enruga o papel. Também não é aconselhável a secagem do trabalho pendurado na vertical em corda ou secador porque o papel recebe muita goma e pode rasgar-se.

Os materiais necessários à tarefa são apresentados de forma ordenada sobre uma mesa, e, até mesmo, numa tábua sobre tijolos ou qualquer suporte que sirva de mesa.

Sobre sua mesa, você pode colocar:

- três potes de pó de pintor nas cores azul, vermelho e amarelo (vendido no comércio com o nome de pó xadrez);
- três recipientes vazios (de aproximadamente 17x11 cm);
- três espátulas ou pauzinhos de picolé;
- um recipiente de vidro com goma de polvilho ou de farinha de trigo;
- papel grande — formato A3; você pode usar, também, papel pardo, apergaminhado 40 kg ou papel canção.

Perto da sua mesa, em outra mesa pequena ou na própria carteira escolar, forrada de plástico, ponha um tabuleiro com água limpa e esponja para molhar ou umedecer a folha de papel antes de ser usada. Caso a criança queira colocar a folha dentro do tabuleiro e molhá-la dos dois lados não há problema. Deixe que ela experimente.

A própria criança prepara a mistura da goma incolor com o pó de pintor, fabricando, assim, a cor desejada. A goma da pintura a dedo pode ser oferecida à criança já colorida, misturada ao pó de pintor ou tinta guache ou, ainda, tintas obtidas de vegetais.

### **Preparando a goma colorida**

*Material:*

- 1 copo de polvilho;
- 1 copo de água fria;
- 1 copo de água quente;
- 1 xícara de sabão em flocos;
- 2 colheres (sobremesa) de lisofórmio;
- 2 colheres (sobremesa) de glicerina;
- corantes em pó (pó de pintor, tinta guache, ou tinta de reabastecedor de pincel de feltro).

### **NOTA:**

As anilinas e tintas aguadas não devem ser usadas com esta goma porque são muito transparentes. Não dão o efeito desejado aos movimentos claro-escuro, volume, etc.

*Preparo*

Preparar a goma dissolvendo o polvilho na água fria e jogando-o de uma só vez na água quente. Mexer vagarosamente. Quando estiver morna, acrescentar sabão em flocos, mexendo bem. Adicionar a glicerina, o lisofórmio e o corante. A tinta pode ser conservada na geladeira por uma semana.

O acréscimo de 1 colher de desinfetante, tipo lisofórmio, serve para conservação da goma a fim de que não apodreça. Para que a goma fique mais cremosa, mais escorregadia e brilhante, é que acrescentamos a glicerina e o sabão em flocos.

Se as mesas da sala de aula forem de madeira, proteja-as com plástico ou jornal. É conveniente, ainda, o uso de avental por parte das crianças.

A partir da pintura com goma colorida ou pintura a dedo, pode ser desenvolvida uma sequência de atividades. Inicialmente, você pode desenvolver com seus alunos as três que sugerimos a seguir:

1. Pintura com goma colorida ou pintura a dedo.
2. Pintura a dedo com goma colorida, usando movimentos feitos no ar, com as duas mãos, antes da realização da pintura no papel.
3. Pintura com goma colorida e o auxílio de outros materiais: pente comum, pente feito de papelão, escova de plástico com dentes separados, chapinhas de garrafas, legumes recortados, como chuchu, cenoura, batata, etc.

A pintura com goma colorida ou a pintura a dedo pode ser totalmente livre, no sentido da criação livre de movimentos da criança no papel. Tem-se, então, três situações de uso do material:

- Pintura sobre o papel na posição horizontal, isto é, papel sobre a mesa ou até no chão.
- Pintura sobre o papel na posição vertical, preso à parede ou a um cavalete.
- Pintura que dispensa o papel, isto é, as crianças pintam diretamente sobre a mesa que deve ser de fórmica ou material plástico, sem usar o papel.

Nestes três casos, a atividade pode ser acompanhada de fundo musical, o que contribui para desenvolver, também, a noção de ritmo, devendo a criança movimentar-se em pé.



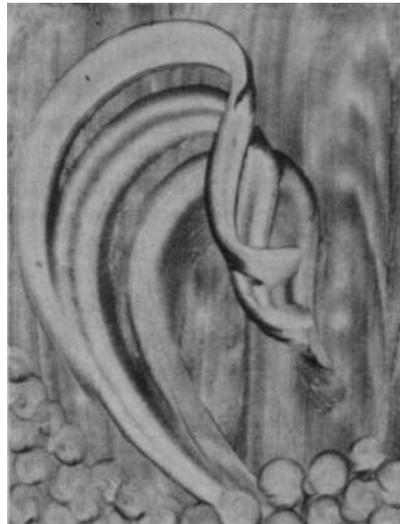
Pintura com goma colorida.  
Pintura a dedo.  
Crianças trabalhando livremente sobre o papel na posição vertical (preso à parede).

Pintura a dedo dispensando o uso do papel. Crianças trabalhando diretamente sobre a mesa de fórmica. O jogo criador por si só já é gratificante e a experiência enriquecedora.



47

Pintura com goma colorida. Uso do contorno da mão abrindo simultaneamente os dedos. Botões feitos com os nós do dedo mínimo.



48

Pintura com goma colorida. Uso do contorno da mão em movimentos ondulados.



49

Pintura com goma colorida.  
Uso das unhas, dos dedos  
(pontas).



50

Pintura com goma colorida.  
Uso da mão fechada em mo-  
vimentos circulares.

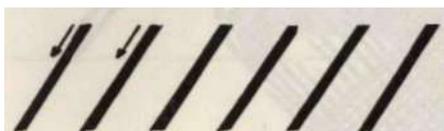


51

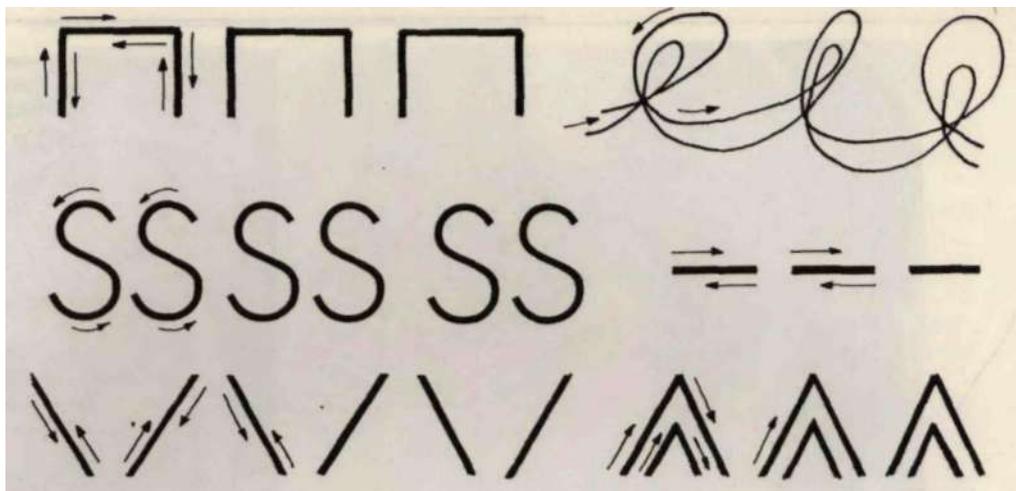
**Pintura a dedo com goma colorida, usando movimentos feitos no ar com as duas mãos, antes da realização da pintura no papel**

A proposta para esta pintura é bem simples. Sugira às crianças: "Vamos descobrir gestos no ar antes de pintarmos com a goma colorida no papel?"

A criação de movimentos de vaivém no ar com as duas mãos faz com que a criança explore o espaço, desenvolva sua expressão gestual e procure, posteriormente, repetir os movimentos criados no ar, usando a goma sobre o papel. Surgem, então, os mais variados tipos de movimentos. Seguem-se alguns exemplos mais comuns do que as crianças costumam fazer.

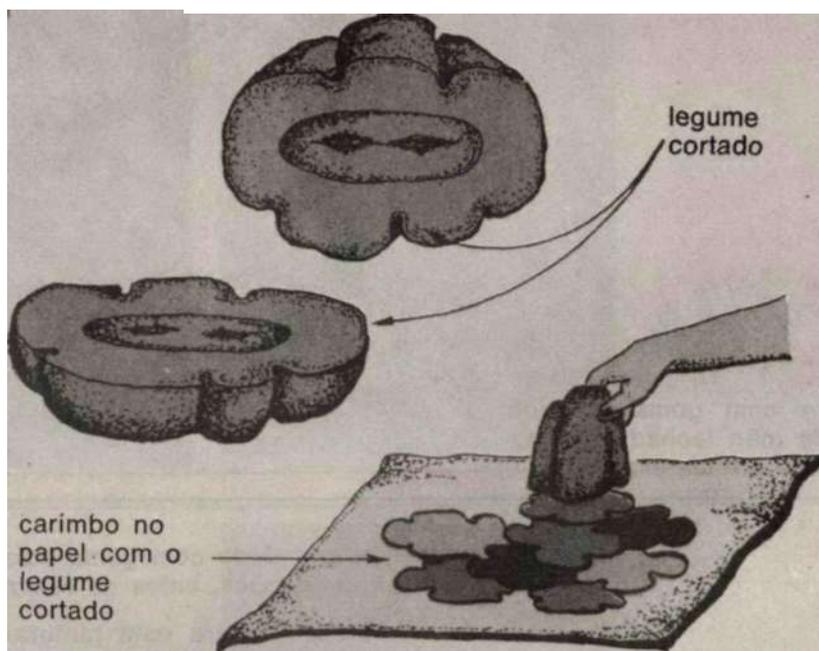


87



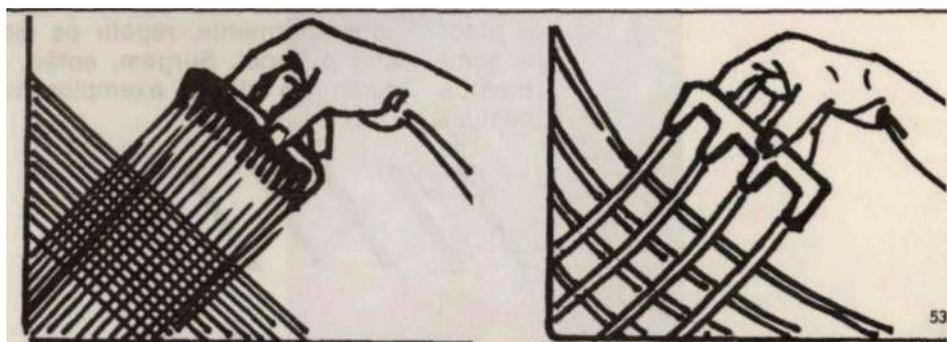
Logo após o jogo criativo no ar, proponha o trabalho no papel, assim: "Agora, com a goma colorida, vamos ver quantos gestos diferentes podemos registrar no papel? Vamos fazer um gesto em cada folha."

**Pintura com goma colorida com auxílio de outros materiais**



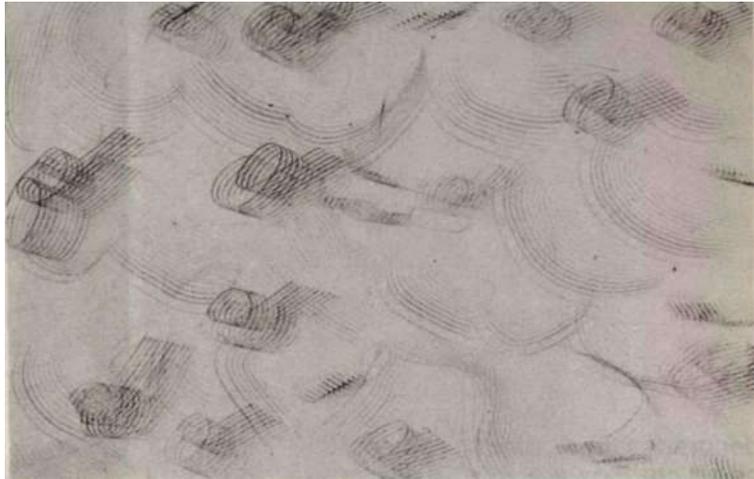
52

Pintura com goma colorida com impressões de legumes recortados (chuchu, batata, cenoura, etc). A forma poderá ser o próprio legume ou formas criadas pela criança.



53

O uso do pente comum.



54

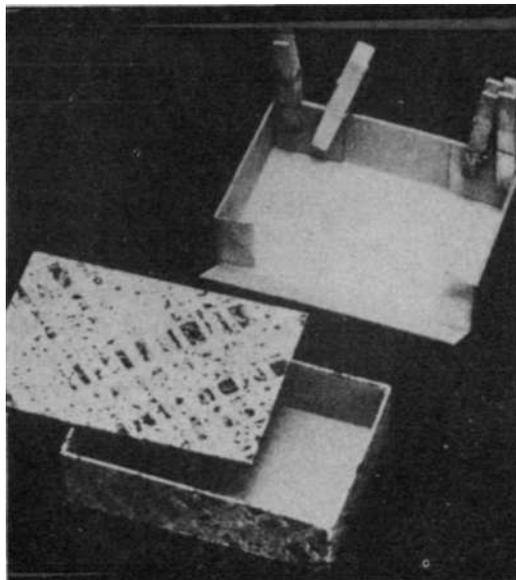
O uso de tampinhas de garrafa, pregos, escovas ou qualquer material que a criança deseje experimentar será válido e criativo.



### **Aplicações da Pintura Com Goma Colorida**

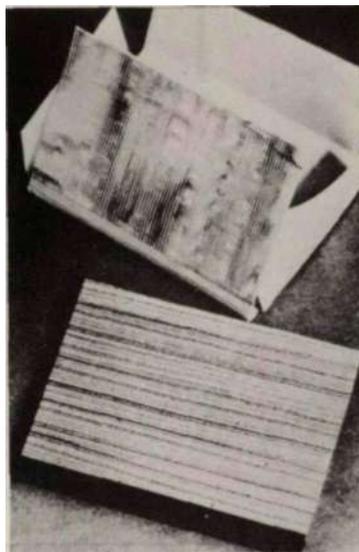
Confecções de caixas, capas de cadernos, pastas, forro de armários, murais festivos, ventarolas.

Caixa decorada com pintura com goma colorida (ou tinta guache ou lápis-cera derretido).



56

Pastas decoradas com pintura com goma colorida e verniz para dar acabamento.



57

Painel confeccionado com decoração feita de papel pintado com pintura a dedo (ou goma colorida). As pétalas das flores poderão ser ventarolas para a Mamãe (veja os trabalhos a seguir).



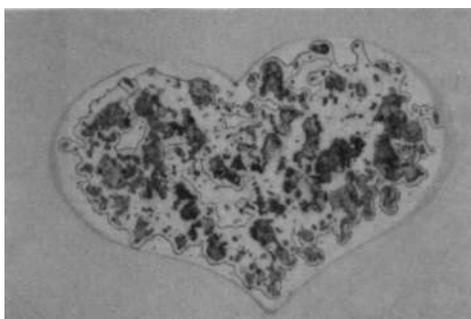
58

### Outras Técnicas

Os exemplos que se seguem de ventarolas de cartolina são sugestões de trabalhos criativos para o DIA DAS MÃES ou para serem vendidos em quermesses, festas de caridade, ou feiras beneficentes.

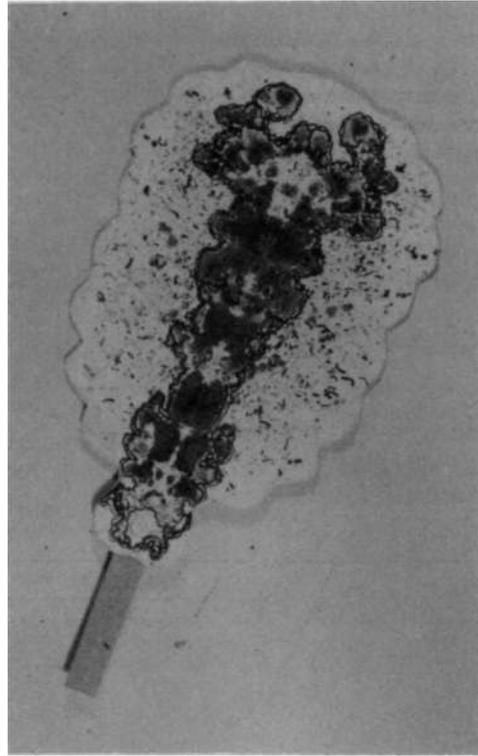
Cada criança cria uma forma diferente para sua ventarola, mas podem ser usadas, também, as formas convencionais: ventarolas circulares, ovais, etc, como observamos nos exemplos apresentados a seguir.

O lápis cera é colocado entre os dois pedaços de cartolina no formato desejado, em pedacinhos ou em pó, e, depois, derretido com o uso do ferro de passar roupa. O trabalho é completado com hidrocor, ou mesmo lápis-cera, com efeitos de linhas, pontos, figuras, etc.



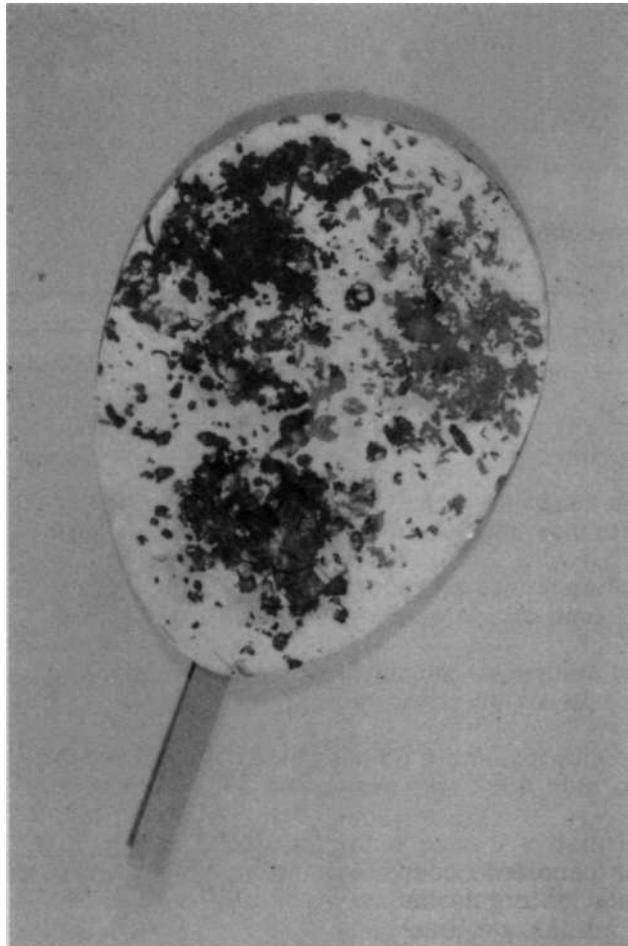
Ventarola trabalhada com pedacinhos de lápis-cera derretido.

59



Ventarola em forma simétrica.  
Cabo de papelão.

60

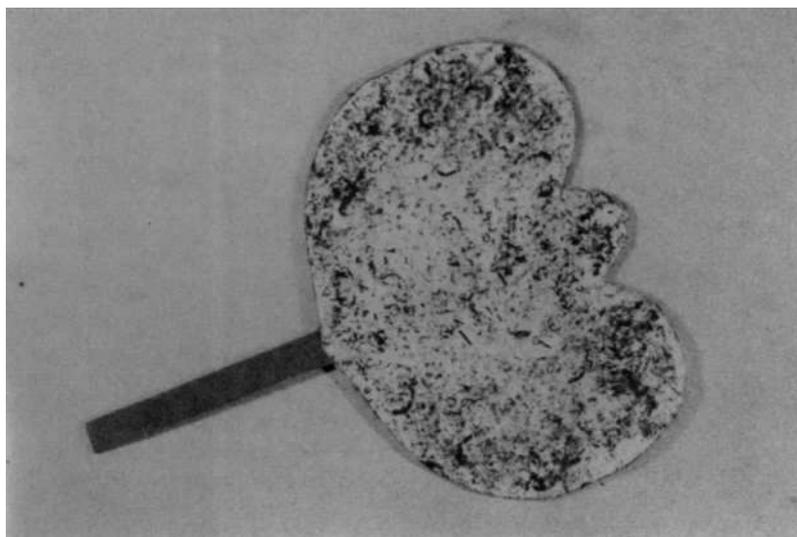


Ventarola oval. Cabo de ma-  
deira.  
(sobra de ripa obtida em ser-  
raria).

61

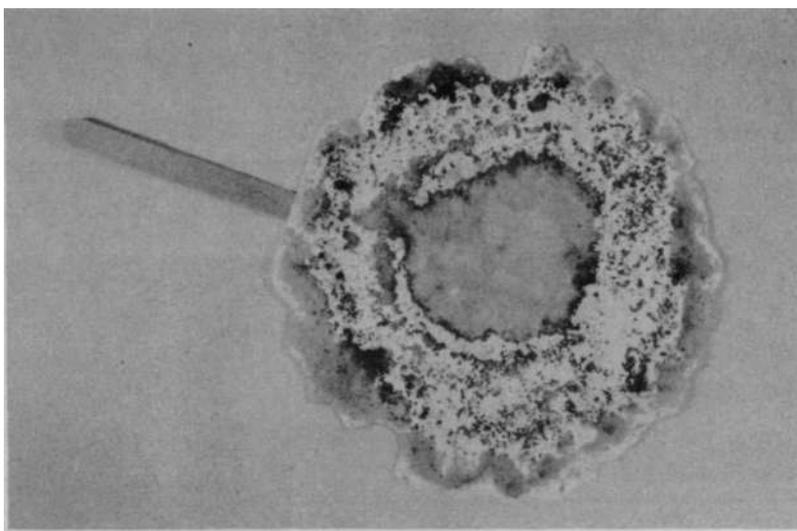
91

Ventarola com cabo de plástico aproveitado de picolé (ou sucata).



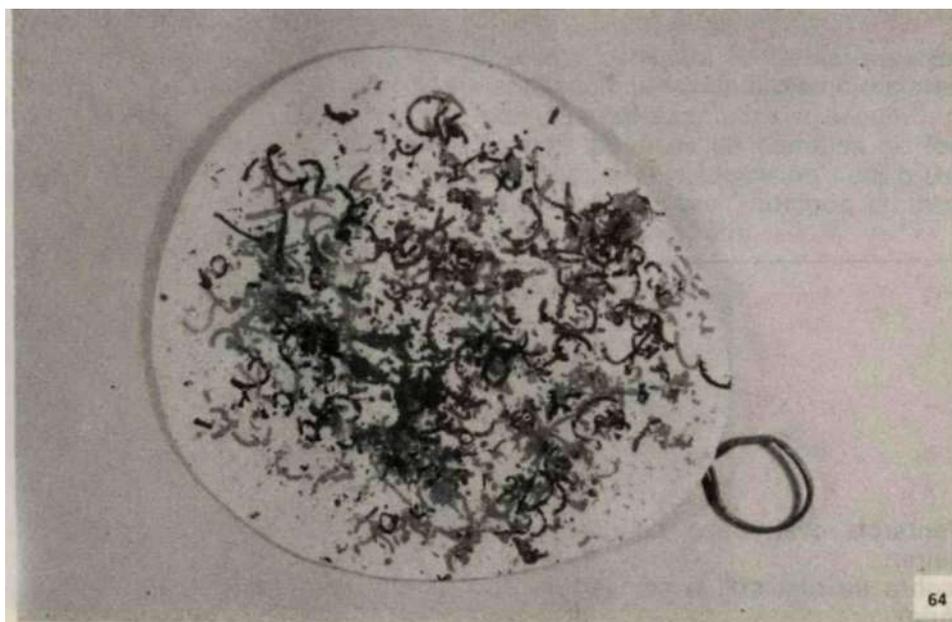
62

Ventarola com cabo de pauzinho de picolé.



63

Ventarola com cabo feito com argola de metal ou argola de plástico ou cordão de barbante, linha, etc.



64

## Composição com Linhas e Ritmos

Outra técnica criativa, em que se busca explorar o espaço bidimensional, desenvolver o ritmo, a orientação espacial e a coordenação motora é a que foi utilizada no trabalho que vemos a seguir, com o uso de papel branco ou pardo, etc. e carbonos. Coloca-se o papel escolhido sobre a mesa e, sobre ele, o carbonos. Sobre este, são realizados movimentos, com auxílio de um pente, ou, até mesmo, um garfo, obtendo conjuntos de linhas e ritmos diferentes.



Composição com linhas e ritmo.

65

## Lembre-se

- É muito importante para a criança sentir-se capaz de abrir-se ao mundo, às experiências e aceitar seu próprio trabalho sem receio de estar desrespeitando opiniões de outras pessoas.

- Proporcione a seus alunos condições físicas, materiais e emocionais adequadas para que o trabalho criativo se realize num clima de descontração, confiança e compreensão.

*m* A desinibição e a alegria das crianças dependem de você. Sua presença deve ser positiva, ativa, mas discreta: de respeito à expressão criadora.

- O ambiente físico adequado, que dê à criança a liberdade necessária ao trabalho, pode e deve ser criado por você com o auxílio das crianças.

- Não há preparação teórica para a pintura a dedo. Sua técnica é adquirida espontaneamente, praticando e descobrindo, a cada momento, efeitos do uso dos dedos, unhas, mãos fechadas, cotovelo, antebraço, contorno das mãos, dedos dobrados, nós dos dedos, etc.

- "O verdadeiro produto da educação criativa é o desenvolvimento do aluno perante situações novas." (Augusto Rodrigues).

93





## A PROPOSTA PLÁSTICA

### OBJETIVOS DESTA AULA

- Conceituar proposta plástica.
- Identificar as características de uma proposta plástica.
- Criar propostas plásticas ao nível de desenvolvimento dos alunos.

### TEXTO PARA LEITURA

A educação artística objetiva desenvolver a inteligência inquisidora e perceptiva, capaz de permitir maior flexibilidade e melhor adaptação às mudanças do mundo atual e capaz de realizar melhorias em qualquer campo de trabalho.

Os meios, que permitem desenvolver o fazer artístico, são as técnicas e materiais selecionados de acordo com os recursos locais de cada região. Cada região, cada cidade, cada lugar é rico em sugestões para o trabalho junto à criança. A realidade em que se vive deve ser valorizada.

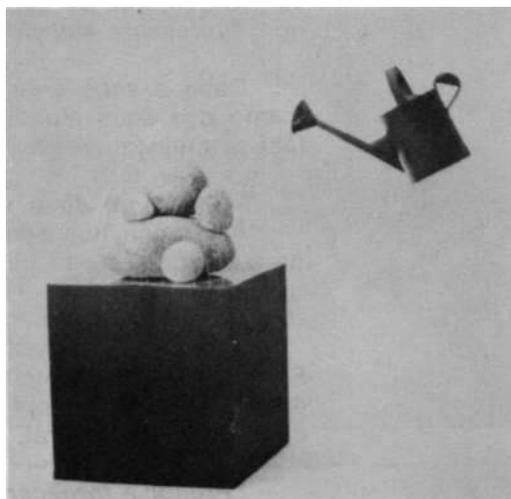
Em nenhuma hipótese a falta de materiais deve constituir um obstáculo para um bom programa de atividades artísticas. É importante que você utilize os recursos que tem à mão.

Frequentemente, as próprias crianças conseguem materiais baratos e gratuitos como jornais e revistas velhas; retalhos de pano, de couro; sementes, caixas, tampas de garrafas, fósforos, palitos, gravetos, pedaços de madeira, bambus, palhas, pregos, arames, peças de máquinas velhas ou em desuso, pedrinhas, etc.

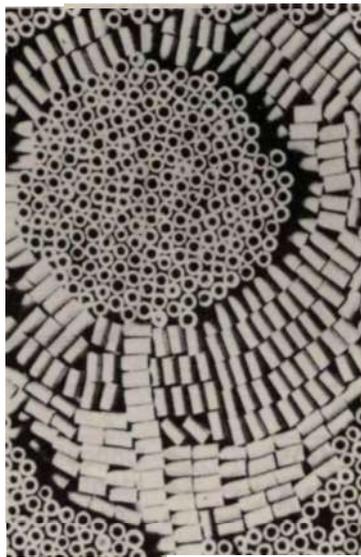
Não será difícil descobrir em casa, na escola ou mesmo no caminho diário, o material que existe e pensar em como usá-lo. Um material simples e comum pode e deve ser aproveitado. Qualquer material é válido, se trabalhado criativamente.

Artista: JOSÉ TARCÍSIO  
Obra: O regador

Um regador, arame, pedras, uma caixa, eis os materiais simples que o artista usou em sua obra plástica.

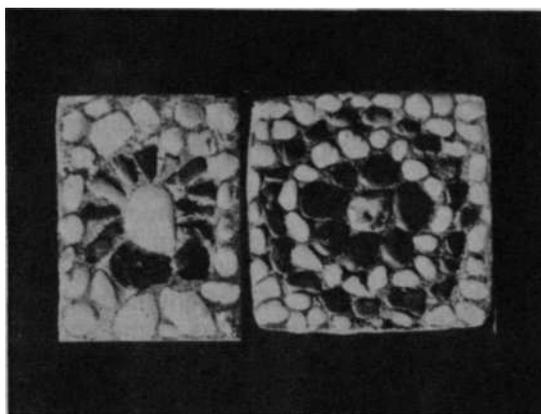


As crianças e o professor são, portanto, os agentes investigadores dos materiais e processos que vão dar impulso à criatividade de todos.



Trabalhos com bambus recortados.

67



Trabalhos com pedras.

68

A utilização criadora dos materiais deve ajudar à passagem do puro jogo criador ao ato criativo.

*"O jogo criador é a resposta do aluno à proposta ou ao estímulo do professor. O ato criativo é o comportamento do aluno. A proposta plástica será o conjunto de dados que criam o problema a ser resolvido pelo aluno."* Professora Mahylda Bessa.

Cabe a você criar uma proposta adequada ao nível de desenvolvimento dos seus alunos com simplicidade e clareza. Uma proposta que faça a criança crescer em liberdade e brincando.

*"O homem só é verdadeiramente humano quando brinca."* Shiller.  
A criança tem necessidade de liberdade física, afetiva e intelectual para criar, mas isto não significa que o professor seja dispensável, porque, assim, não haveria educação artística.

Pela proposta plástica, a presença do professor é uma presença ativa. Propor não é influenciar, mas também não é deixar a criança entregue a si mesma, numa repetição que revela falta de estímulo e bloqueio para o crescimento natural.

*"Propor é fornecer dados que terão que ser respeitados como regras de um jogo."* Professora Mahylda Bessa.

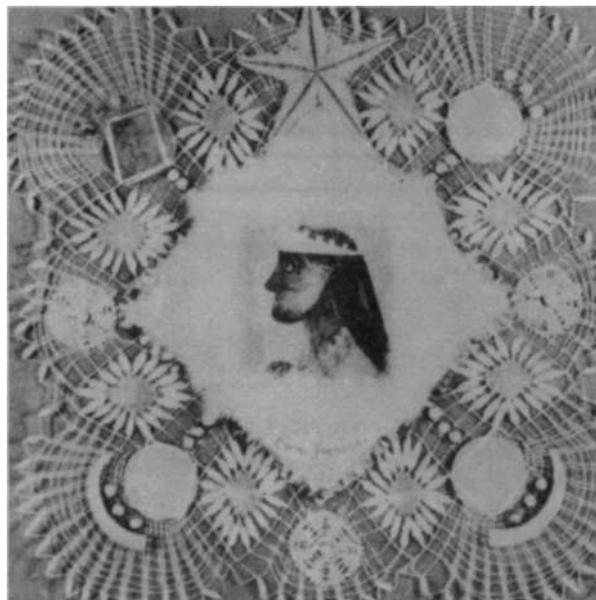
A regra do jogo não limita, mas impulsiona a atividade.

*"Propor é dar um ponto de partida. E' fazer agir, por que a matéria da criação, está na criança." Professora Mahylda Bessa.*

A tarefa do educador é ajudar a criança a realizar-se, proporcionando-lhe as condições favoráveis à criação: propostas adequadas, variedade de materiais e experiências.

A educação artística desenvolve as faculdades que existem na criança. Quando ela se expressa e faz experiências, concretiza suas emoções. Exprime, em sua arte, o seu mundo e faz o melhor, dentro de sua capacidade. Observe, a seguir, exemplos de trabalhos artísticos em que são utilizados diversos materiais. Explore em sua sala de aula a possibilidade de empregar materiais diferentes dos tradicionais.

### Trabalhos com Materiais Diversos



Artista: TERESA D'AMICO  
Obra: Dona Janaína — colagem

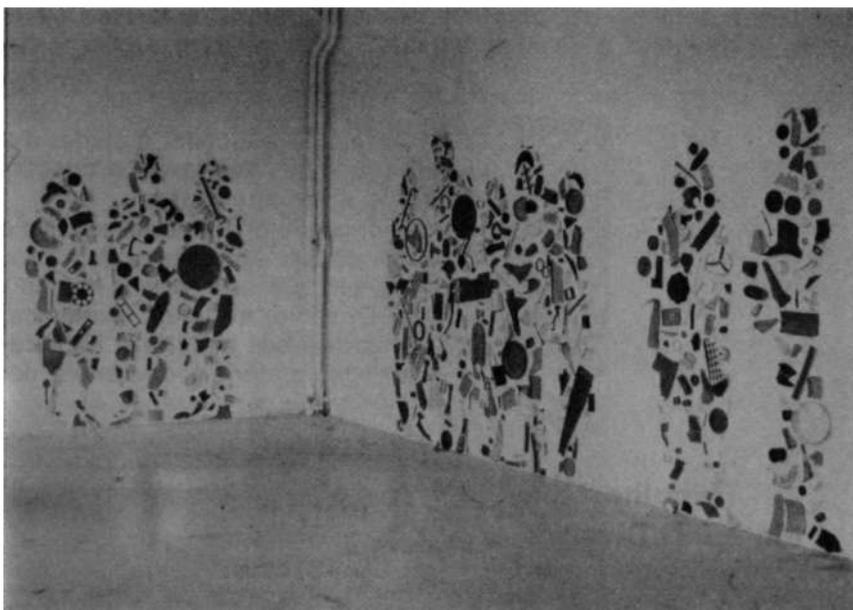
69



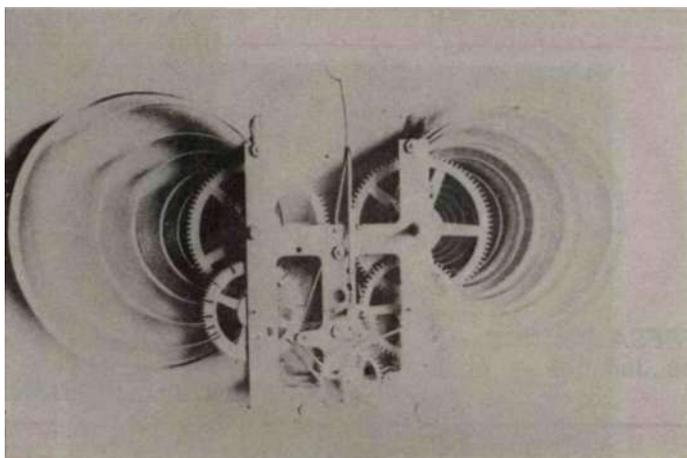
Artista: HUMBERTO ESPÍN-  
DOLA  
Couro de boi pirogravado

70

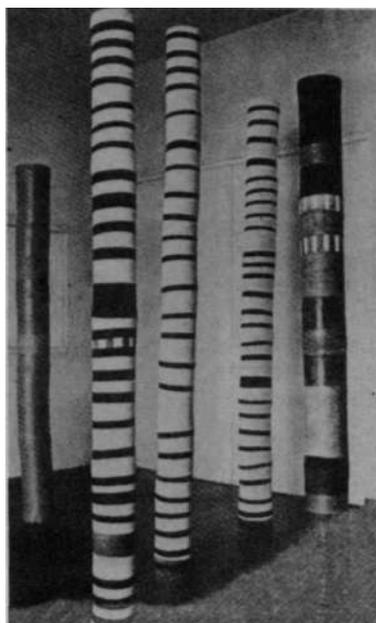
*Artista:* TONY CRAGG —  
Obra: Uma espécie de grupo  
(uso de plásticos colados à  
parede) — XVII Bienal de São  
Paulo — 1983.



*Artista:* GALIMBERTI  
Obra — A borboleta (objeto  
com elementos metálicos qua-  
se soltos em caixa de acrílico).



72



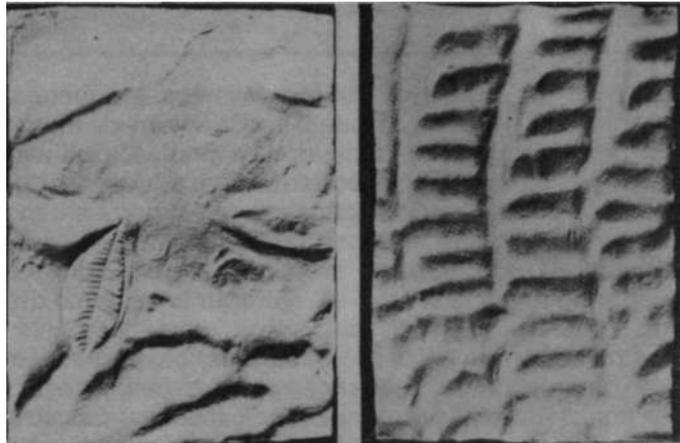
*Artista:* IONE SALDANHA  
Obra: Bambu — 1970

73



*Artista: RUBEM VALENTIM*  
Objeto emblemático — madeira pintada/1976.

74



*Artista: FRANZ KRAJCBERG*  
Relevo em papel com base nas formas da areia — exemplar 01-10-76.

Relevo em papel com base nas formas da areia e folha/exemplar 04-10-76.

75



*Artista: VICTOR BRECHERET*  
Conjunto de Estudos. Trabalho em pedra.

76



Pedras pintadas

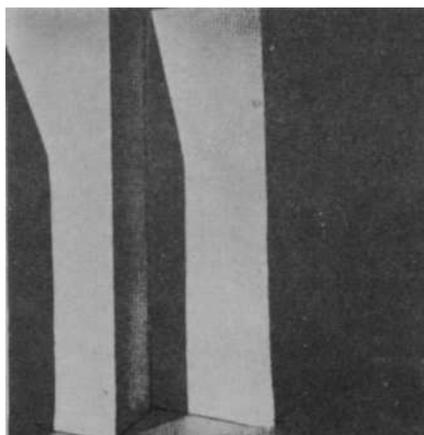
77

Não devemos esquecer que o estímulo para criar mais não surge do produto artístico em si, mas sim de uma sensibilidade crescente às experiências e vivências. Cultivar esta sensibilidade é uma das tarefas mais importantes na educação do indivíduo. Eis dois exemplos de propostas plásticas simples, onde a experiência é o mais importante e não o produto:

1. Colocar uma folha de papel em pé.
2. Alterar uma folha de jornal sem rasgá-la.

Cada criança apresentará soluções diferentes conforme sua individualidade. No momento em que cada uma apresenta uma ação diferente para criar a maneira de alterar ou modificar o papel, está sendo desenvolvido o pensamento divergente, isto é, o pensamento que busca várias respostas para um mesmo problema. A troca de ideias, depois, em trabalhos de grupo, vai colaborar para o aumento do crescimento recíproco das crianças.

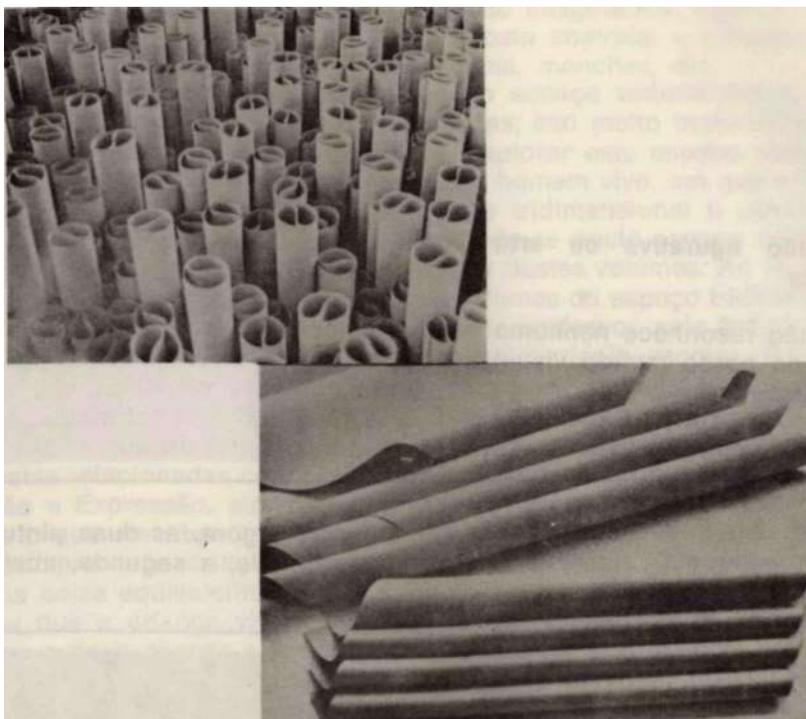
O que se procura não é dar indicações de modos de fazer ou de procedimentos detalhados das atividades, nem tão pouco transmitir receitas, uma vez que o importante é a valorização da criatividade.



Folha de papel comum colocada em pé

78

Artista: PAULO ROBERTO LEAL  
Trabalhos plásticos em papel



79

O jogo criador, surgido das duas propostas com papel, é resposta ao que foi proposto. Estão incluídas na primeira proposta as ações de dobrar, enrolar, etc; na segunda, dobrar, enrolar, amassar, torcer o papel ou qualquer outra ação criada pela criança ou, então, várias dessas ações combinadas. Foram propostas que se desenvolveram no espaço tridimensional, isto é, as respostas apresentaram as três dimensões: altura, largura e comprimento, ou seja, construções com volume. Da mesma forma, nas modelagens com massas diversas, barro e nas esculturas que as crianças realizam é explorado o espaço tridimensional.

Seja no espaço bidimensional (desenho, pintura, colagem, gravura, etc.) ou no espaço tridimensional (modelagem, construção, escultura, etc.) as propostas podem ser figurativas e não-figurativas ou abstraias. As propostas figurativas são as que têm como respostas trabalhos com formas reconhecíveis como a figura do homem, de vegetais, animais e uma infinidade de formas conhecidas, como copo, garrafa, moringa, bule, etc. a que chamamos formas figurativas. As propostas não figurativas têm como resultado formas sem relação com a realidade visual em que vivemos. As formas são livres: nelas não se identifica qualquer figura formal.

### Arte Figurativa

Você reconhece facilmente: um homem, uma mulher, dois animais, e uma criança, nesta modelagem em barro.

(Presépio de Tracunhaem em barro cozido — MUSEU DOS PRESÉPIOS)

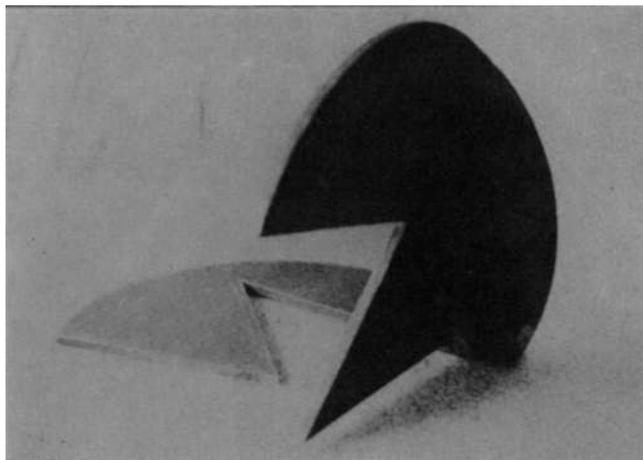


80

### Arte não figurativa ou arte abstrata

Você não reconhece nenhuma forma do nosso mundo visual nesta escultura.

Artista: AMÍLCAR DE CASTRO  
Obra: Escultura — 1960.



81

Observe, agora, as duas pinturas que se seguem: a primeira é uma pintura figurativa, a segunda, abstrata.

### Arte Figurativa

#### Pintura Figurativa:

Você reconhece logo crianças brincando de roda, nesta pintura do artista brasileiro Milton da Costa.

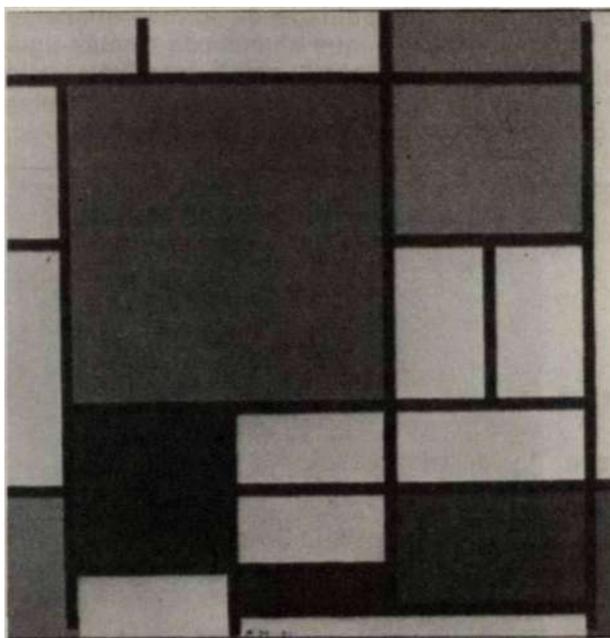


82

### Arte não-figurativa ou abstrata

#### Pintura abstrata:

Você não reconhece nenhuma forma do mundo visual, nesta composição do artista Mondrian.



83

Na *proposta figurativa*, a criança expressa suas ideias, sentimentos e emoções utilizando figuras: seres reais ou imaginários, objetos, máquinas, elementos da natureza, etc. Na *proposta abstrata*, a criança se expressa utilizando formas geométricas, linhas, manchas, etc.

As propostas que se desenvolvem no espaço tridimensional, sejam propostas figurativas ou propostas abstratas, são muito importantes para a criança porque ela precisa conhecer, explorar este espaço conscientizando-se dele. É o espaço físico em que o homem vive, em que o homem se movimenta. Já sabemos que o espaço tridimensional é povoado de elementos formais em volume. Movimentando-se neste espaço físico tridimensional, a criança tem uma visão variada destes volumes. Ao se expressar, experimenta a representação destes volumes do espaço tridimensional.

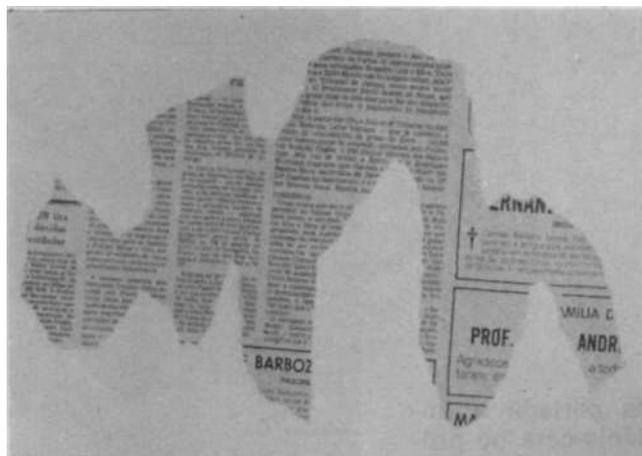
Qualquer que seja a proposta feita pelo professor, seja bidimensional ou tridimensional, pode estar integrada ao currículo escolar. E como é feita a integração da atividade criadora com as demais áreas? As propostas podem ter relações com as principais áreas do currículo escolar. Estas são o suporte, ou melhor, a inspiração da atividade criadora. As propostas relacionadas com Matemática, Ciências, Estudos Sociais, Comunicação e Expressão, etc. não devem levar a criança a representar fielmente o que ela observou em qualquer destas áreas. A criação plástica será sempre uma criação original, uma experiência que ela imaginou, alguma coisa equivalente ao que sabe da realidade visual. Se uma experiência que a criança vivenciou tiver de ser desenhada ou reproduzida, a criança deve chegar a um traçado pessoal, de acordo com sua personalidade e não a um traçado que a obrigue a respeitar normas convencionais ou impostas.

### Criações em Três Dimensões

#### Dimensões Criações em Papel

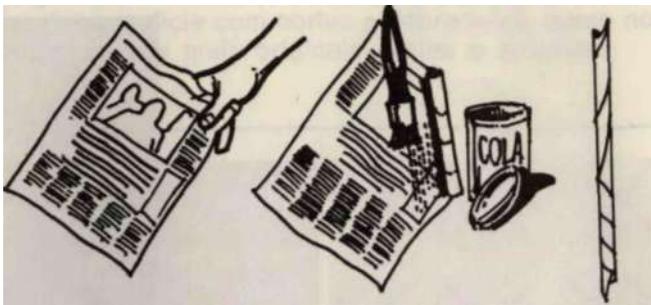
^ realização de uma série de trabalhos com propostas de sensibilização do aluno para o uso do material, como, por exemplo, o papel, deve respeitar um crescimento gradativo das dificuldades e desafios que o aluno vai enfrentar. Sejam propostas com papel de desenho, papel pardo, qualquer papel branco ou colorido, ou propostas feitas com o próprio jornal, há necessidade de se iniciar a série de trabalhos da forma mais fácil possível e em duas dimensões.

Usar, por exemplo, o papel criando várias composições, desde a *mais simples forma rasgada*, até chegar às criações em três dimensões, passando inclusive por transformações da superfície com cortes, iniciando com um corte, depois dois cortes, três cortes, e assim por diante, para obtermos volumes. Como podemos observar, nos trabalhos a seguir, com jornal, a forma foi rasgada livremente, isto é, forma assimétrica, e colada sobre papel branco.



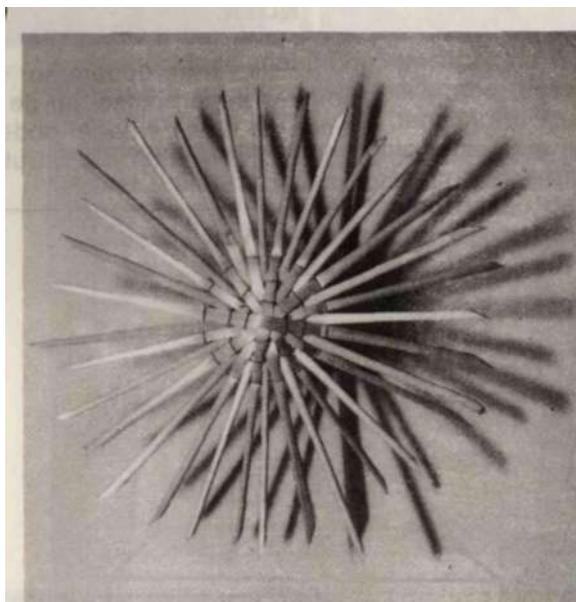


## Criações com Cilindros de Papel



88

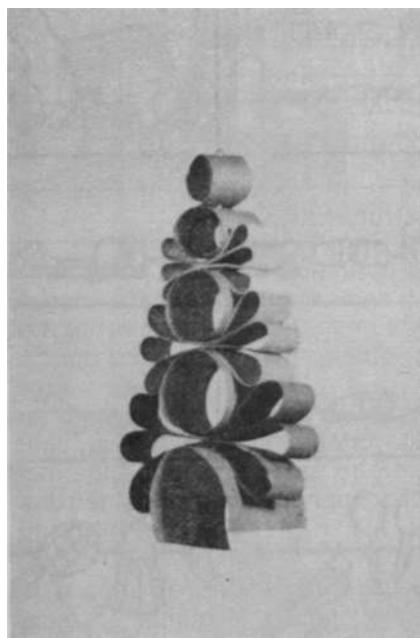
Criar um cilindro de jornal. Podem surgir muitos trabalhos com esta folha enrolada no sentido da diagonal do papel. Usando-se um pouco de cola para dar firmeza, passa-se, depois, às ações de dobrar, amarrar, armar, colar, etc.



Trabalho feito com rolos (ou cilindros) de palha. Também pode ser usado o rolo de jornal em criações como esta ou em formas livres, criando estruturas e até móveis (formas que se movimentam ao vento, penduradas em um suporte).

89

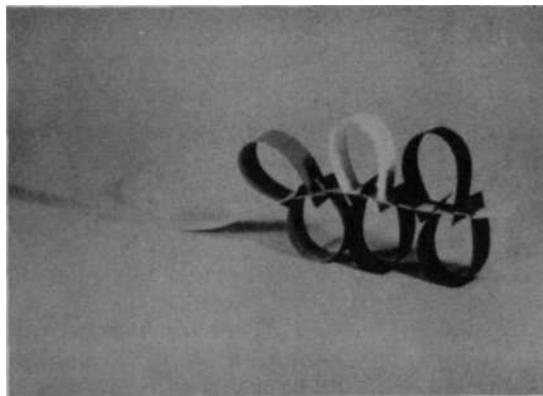
## Criações em Três Dimensões com Cortes no Papel



Em forma de Móbile.

90

105

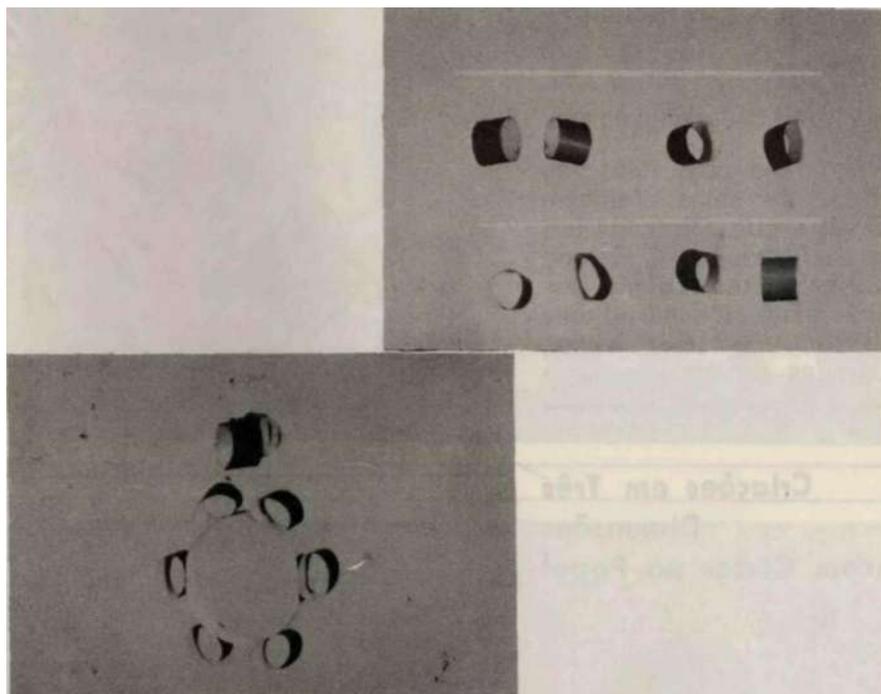


Criando uma Estrutura.

91

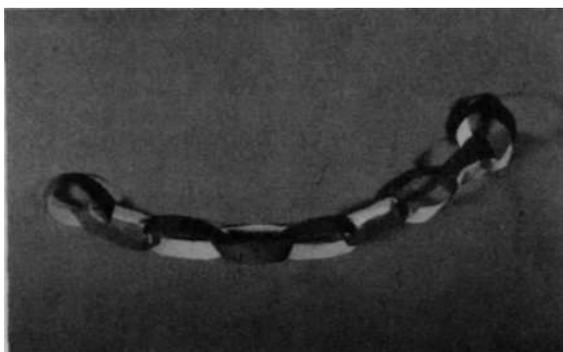
**NOTA:**

Estas tiras podem ser de papel de desenho, cartolina, tiras de jornal coladas superpostas, ou de qualquer papel maleável e relativamente resistente. As tiras de papel podem-se transformar em argolas que, combinadas, formam correntes ou estruturas, ou móveis.



Argolas formando estruturas.

92

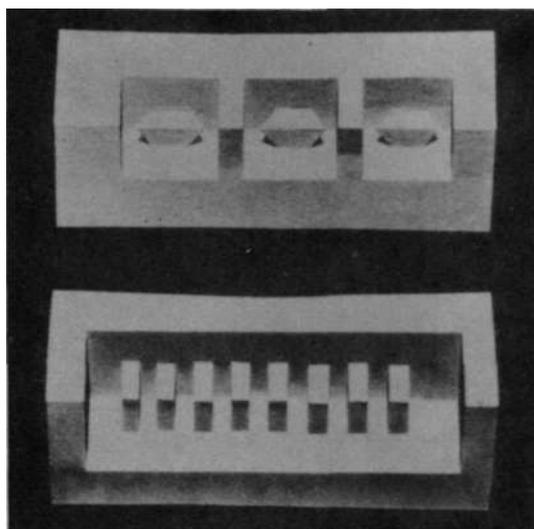
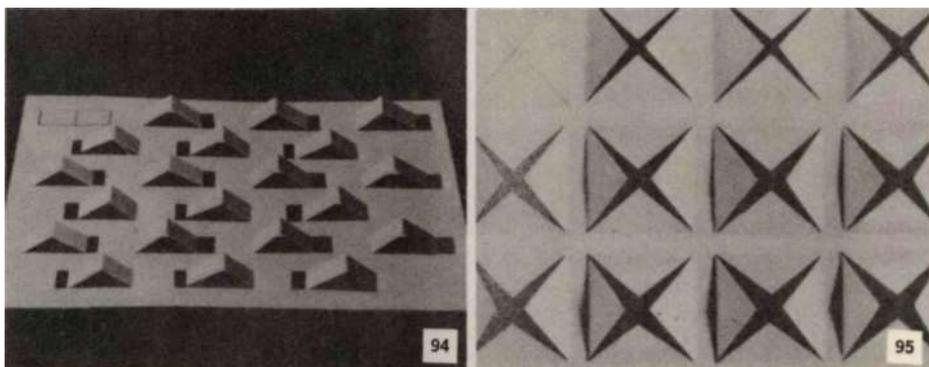


Argolas formando corrente.

93

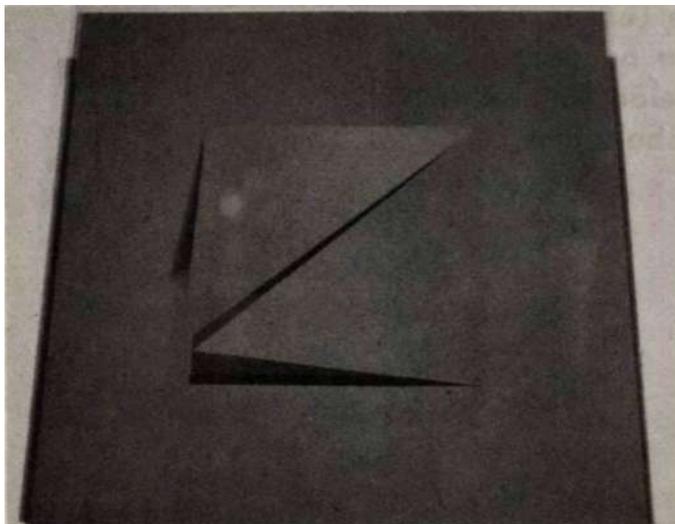
**Criações em três  
dimensões  
com Cortes no Papel  
Transformações  
da Superfície**

Após a proposta de colocar a folha em pé, pode-se continuar com as transformações de superfície com cortes e dobraduras, como nos trabalhos abaixo. A criança cria os mais originais cortes e volumes.



96

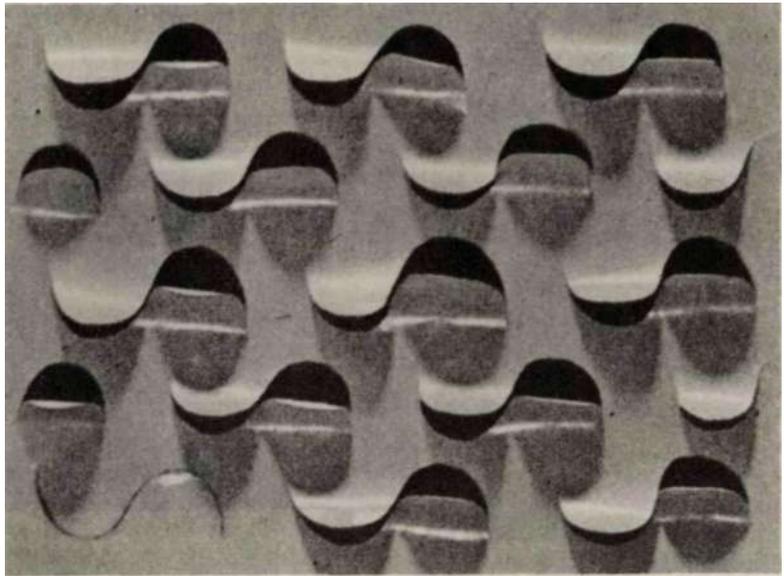
Observemos o trabalho do artista FRANZ WEISSMAN que criou relevos com cortes em superfícies.



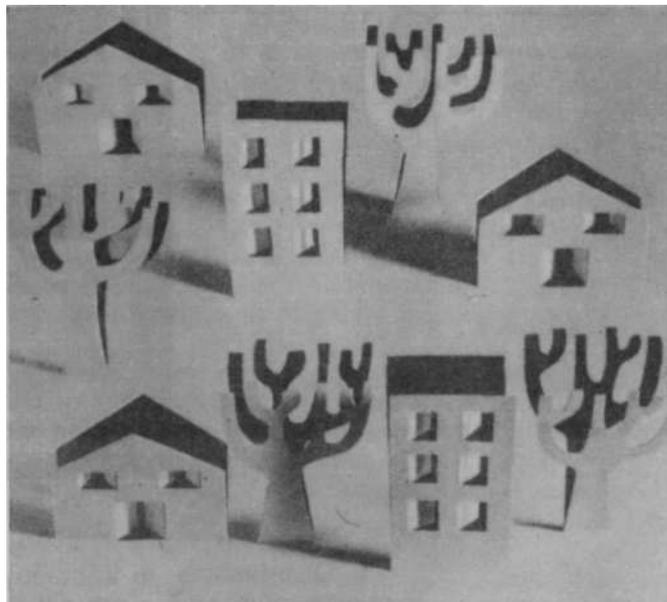
Relevos.  
Alumínio pintado.

97

**Criações de Volume com Recortes Transformando a Superfície**

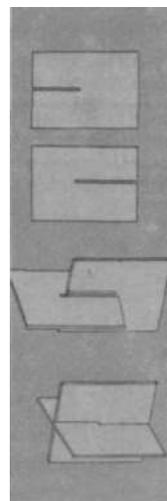


98



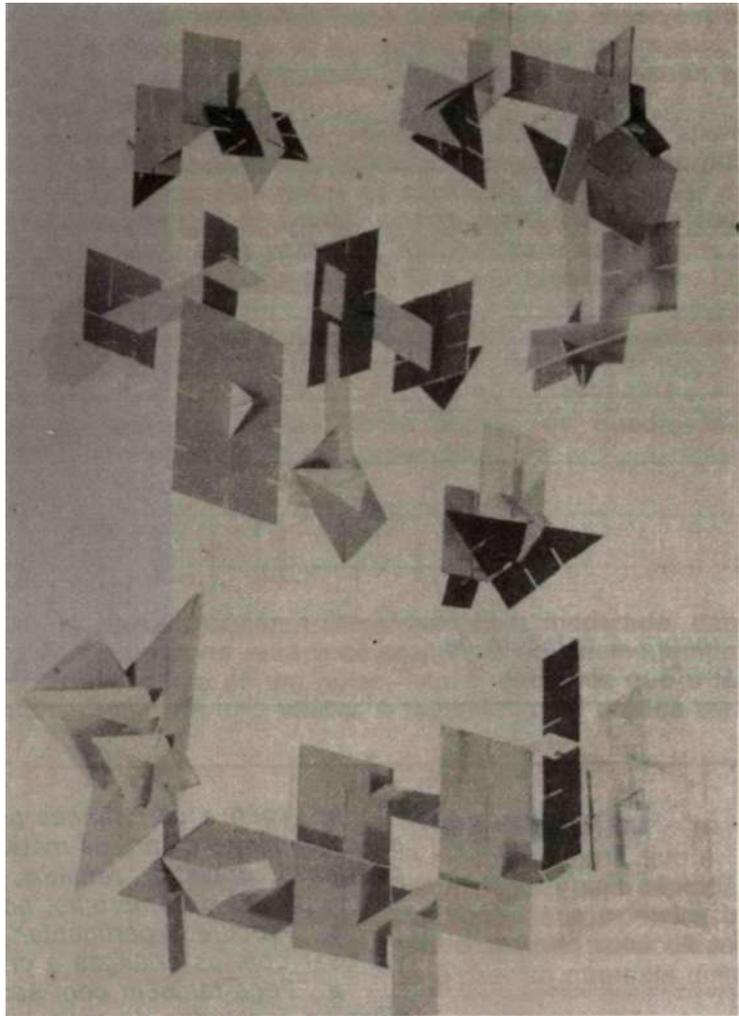
99

**Criações em Papel com Encaixe (utilização de cartolina ou caixas de papelão, caixas de papelão, caixas de embalagens, etc.)**



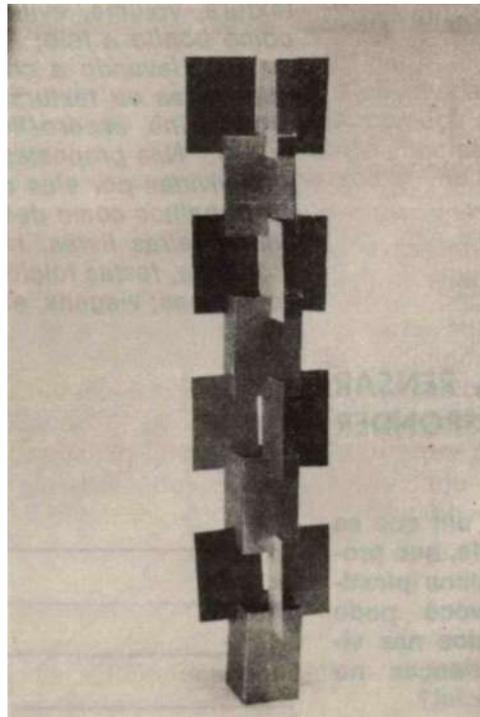
Os cortes nas superfícies servem para encaixe.

100

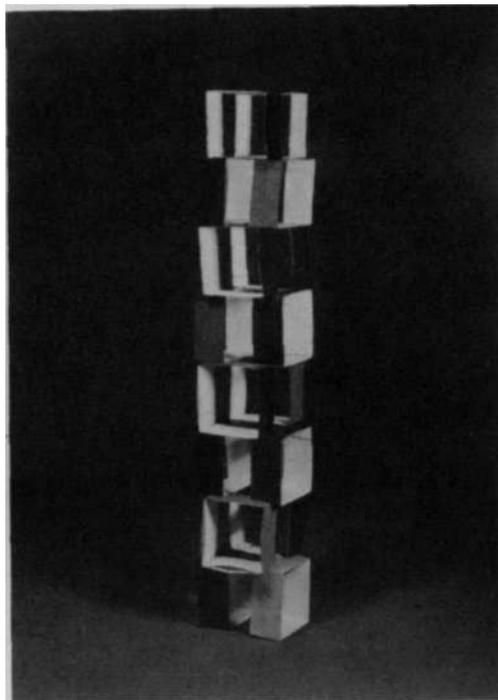


Trabalhos de criação com encaixe — uso de papelão e sucatas.

### Montagens de Estruturas de Papel



Com encaixe.



103

Com dobradura e colagem de tiras de papel ou papelão.

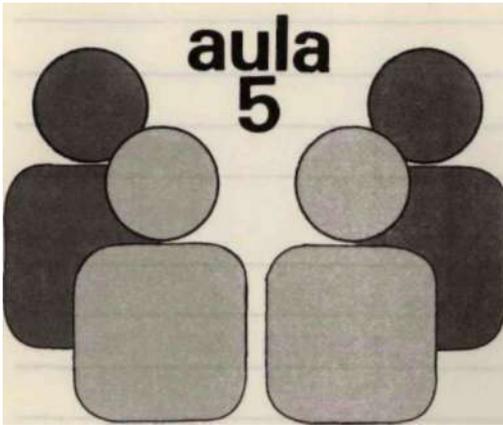
## Lembre-se

- *Você e as crianças podem descobrir, em casa, perto da escola ou no caminho diário, os materiais que existem na sua região, tais como: pedrinhas, gravetos, retalhos, caixas, sementes, palhas, bambus, folhas secas, papéis de embrulho, embalagens, sucatas, etc.*
- *Procure experimentar sempre, antes, em sua casa, o material que vai usar com as crianças e criar alguma coisa sozinho.*
- *Faça também com seus colegas professores uma ou mais experiências e estudos de materiais e técnicas.*
- *Para enriquecer a percepção da criança, é preciso analisar junto com ela os materiais com que vai trabalhar:*
  - a) *levando a criança a falar sobre características como: cor, forma, textura, volume, evitando o uso de palavras comuns e pouco precisas como bonito e feio;*
  - b) *levando a criança a passar a mão nos materiais para sentir as qualidades ou texturas dos mesmos e fazer comparações dos materiais: grosso/fino, áspero/liso, macio/duro, etc.*
- *Nas propostas incluem-se as vivências das crianças, as experiências vividas por elas no meio físico e social. São exemplos, as propostas de trabalhos como desenhos, modelagens, construções, pinturas, colagens sobre: feiras livres; festas locais, de acordo com a região em que vive a criança, festas folclóricas, cívicas; visitas a jardins, exposições, parques, zoológicos; viagens, excursões, etc.*

## PARA PENSAR E RESPONDER

Na comunidade em que se situa a sua escola, que propostas de trabalhos plásticos criativos você pode explorar, baseados nas vivências das crianças no meio físico e social?

2. As propostas baseadas em Matemática, Ciências, Comunicação e Expressão ou Estudos Sociais devem buscar elementos nestas áreas para a Criação plástica. Você concorda? Justifique.



## AVALIAÇÃO. MODELAGEM

### OBJETIVOS DESTA AULA

- Citar aspectos envolvidos no processo de avaliação em Artes plásticas.
- Utilizar a Avaliação em diferentes propostas plásticas.

### TEXTO PARA LEITURA

#### Avaliação

Em Artes Plásticas, o importante é o ato de expressão em si. Durante a execução e criação de qualquer trabalho artístico, a criança está realizando experiências necessárias ao seu desenvolvimento. Você precisa, então, interessar-se pelo crescimento e felicidade da criança e não somente pelo resultado material do trabalho, isto é, pelo produto conseguido, ou melhor, pelo trabalho acabado, pronto.

O processo de pensar, sentir e perceber de forma artística é importantíssimo e pode ser nocivo a este processo valorizar mais o resultado dele. A criança é mais importante que seu trabalho; sua personalidade fica registrada em sua expressão artística, logo, sua expressão tem de ser respeitada.

Não há medida verdadeira para avaliação da arte infantil. Não se gradua o trabalho artístico do aluno como nas outras disciplinas, isto é, não se deve usar um valor numérico. Por isso, *não se dá nota aos trabalhos* em Artes Plásticas. É impossível avaliar com padrões numéricos sensibilidade, emoção, sentimento, linguagem e imagem do mundo interior, enfim, a própria vida. Como, então, avaliar uma atividade artística? Na avaliação do trabalho plástico da criança, é muito importante considerar que é preciso:

- Respeitar, primeiramente, a individualidade do aluno, pois cada um tem seu ritmo próprio, sua forma de expressão plástica.
- Encorajar sempre a iniciativa das crianças e a descoberta das coisas por si mesmas, procurando as fontes inspiradoras e de pesquisa.
- Elogiar os esforços sinceros e progressos que a criança teve, durante a realização dos trabalhos, até mesmo se for pouco o resultado conseguido.
- Comparar a criança sempre com ela mesma, nunca com outra criança, ao final de uma série de trabalhos, em suas diferentes fases de evolução gráfica. Cada criança precisa ter a sua coleção de trabalhos em pastas individuais, para esse fim.
- Não corrigir os trabalhos da criança pois isso destrói sua confiança em si mesma e significa impor a personalidade do professor à do aluno. O importante é que ele adquira auto-confiança e ouse criar.
- Compreender que as proporções dos seus desenhos, modelagens, recortes, etc. são o resultado de sua vivência; são uma atitude criativa. Deve ser levado em conta, ainda, o desenvolvimento gráfico da criança em todas as suas fases. Por tudo isso, não se corrigem proporções nem colorido.

- Evitar a cópia, a imitação ou a pintura de desenhos já prontos porque o importante é que a criança seja a única autora do trabalho. Os livros para colorir fazem com que a criança fique presa ao pensamento dos outros ou fixada em modelos, o que provoca a despersonalização. Deve-se evitar, portanto, interferir no seu trabalho. Se o professor precisar apresentar algum cartaz e trabalho mimeografado, a criança nunca deve ser levada a copiá-los. Ela não procura copiar, por si mesma, esses modelos, quando tem o hábito e oportunidades de se expressar livremente.

Através da experimentação, a criança se desenvolve e encontra sua própria maneira de fazer. Por isso, é conveniente permitir que encontre seus próprios caminhos, nunca "mostrando como se faz" nem oferecendo soluções e, sim, fazendo perguntas que estimulem o raciocínio.

- Verificar as soluções originais que respeitem a proposta plástica, sem apontar comparativamente qual a melhor. Deve-se pedir que todos mostrem seu trabalho.

- Aceitar os trabalhos de todas as crianças, não os criticando nem promovendo concursos que levem à comparação. O trabalho pronto ou o produto final de cada um deve servir somente para indicar o progresso individual em relação aos seus próprios trabalhos anteriores.

- Expor, nas paredes, no chão, sobre mesas, vitrines, em tiras de pano, telas, papéis pendurados, enfim, em qualquer painel móvel, o trabalho de *todas* as crianças e não apenas os melhores trabalhos do grupo nem um só trabalho de uma criança. Deve-se expor o maior número possível de trabalhos realizados e, até, mais de um de cada aluno.

## **Modelagem**

Por dar ensejo à manipulação de material tridimensional que pode ser amassado, esticado, espremido e socado, a modelagem constitui-se numa atividade de grande importância. Mas há outras vantagens nos trabalhos de modelagem quer com barro, massa plástica ou plastilina:

- desenvolver os movimentos das mãos e dos dedos;
- auxiliar o desenvolvimento muscular fino, principalmente nas crianças mais novas;
- auxiliar o desenvolvimento da coordenação motora;
- desenvolver a noção de espaço através das noções de volume, massa e peso;
- promover a auto-confiança pela possibilidade de fazer e refazer o trabalho;
- favorecer a descarga emocional em qualquer faixa etária.

### **O Barro**

As mãos humanas jamais cessaram de criar utensílios e figuras desde que o homem primitivo descobriu a argila ou barro, que se origina de um mineral sob a ação da água. Por ser dos primeiros tipos de material encontrados na natureza, o homem, ao longo da história da civilização, dominou e trabalhou essa substância moldável, para atender as suas necessidades.

Os indígenas brasileiros produziam esplêndidos objetos de cerâmica, tanto para fins utilitários, como para fins cerimoniais. Nos funerais, usavam urnas de barro ornamentadas. As mais belas foram encontradas na ilha de Marajó, situada na Amazônia, Região Norte do país, a maioria delas anteriores ao descobrimento do Brasil. A decoração desta cerâmica era geométrica, quase abstrata.

A cerâmica utilitária substituiu a pedra trabalhada, a madeira, as vasilhas feitas de frutos (como os cocos) ou de cascas, por exemplo, porongos, cabaças, catutos. Mas, estes materiais ainda são utilizados pelos nossos índios e pelos civilizados, nos meios rurais.



Cerâmica indígena utilitária

104



Cerâmica utilitária de Apiaí —  
São Paulo, Cabeceiras do Ri-  
beira de Iguape

105



Cerâmica utilitária Carajá

106

Também foram encontradas, em outras regiões não muito distantes de Marajó, obras de cerâmica anteriores ao descobrimento do Brasil. São as urnas de Maracá e Cunani, os vasos de Santarém e os ídolos do vale do rio Trombetas.

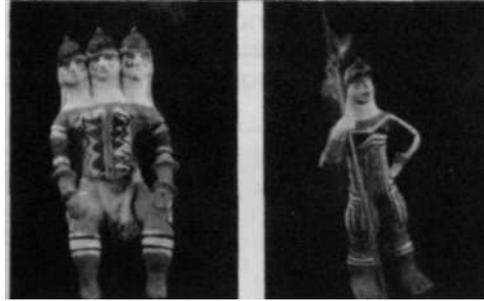


Urna funerária procedente de  
Maracá. Igaçaba e estatueta  
da cultura Tapajônica.



Na Amazônia e no Brasil Central, continua entre os índios uma tradição de trabalhos de cerâmica. São utensílios para preparar e armazenar mantimentos ou água.

As margens do rio Araguaia, encontramos a única tribo brasileira que produz figuras de barro: os carajás. Os seus bonecos são bem conhecidos. Na linguagem carajá, os bonecos são chamados de "licocós" e são feitos de acordo com o ideal de beleza da tribo.



"Os licocós" — bonecos carajá.

109

O barro serviu e serve, ainda hoje, para criar formas úteis com uma função própria: potes, bilhas, panelas, moringas, talhas, terrinas, recipientes de uso diário — é a cerâmica utilitária.

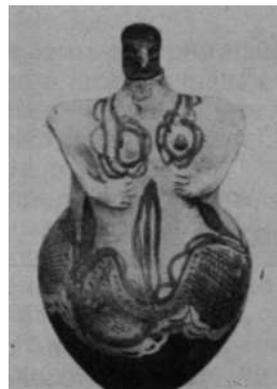
Mas o barro serve, também, para a criação de formas que representem o mundo real, o mundo em que vivemos, e o mundo do sonho e da fantasia. São trabalhos espontâneos e expressivos, feitos para representar o próprio homem ou aspectos da vida do homem — é a cerâmica figurativa. Geralmente, são imagens de santos, animais, figuras como rendeiras, cangaceiros, médicos, presépios, grupos de orquestra, bumba-meu-boi, casamentos, etc.



Cerâmica figurativa

Futebol — Zé Caboclo (barro pintado) — Pernambuco

110



Cerâmica figurativa

Moringa — (barro pintado)

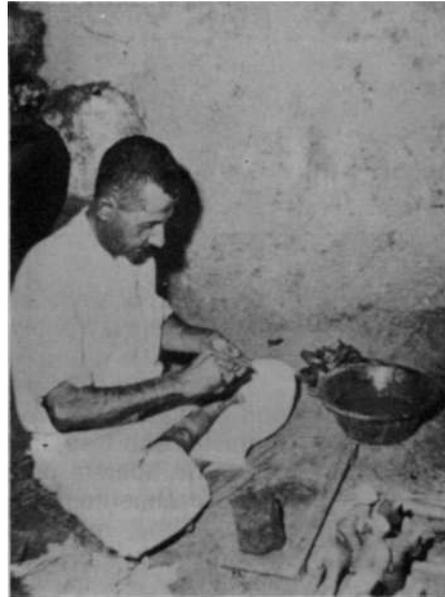
111

115

Onde existe cerâmica utilitária existe também, geralmente, cerâmica figurativa. A cerâmica utilitária é permanente e a cerâmica figurativa temporária. A cerâmica popular existente, hoje em dia, pode ser encontrada nos mercados e feiras livres das cidades do interior e mesmo em grandes centros urbanos.

Existe, na cerâmica popular brasileira, uma obra ingênua, de massapé pernambucano, que se tornou uma mensagem significativa de brasilidade: é a obra de MESTRE VITALINO que tem alcançado os mais distantes centros culturais do mundo.

Mestre Vitalino (Vitalino Pereira dos Santos, Caruaru, Pernambuco, 1909-1963) o mais célebre escultor ceramista de arte popular do Nordeste e autor de relevante estilo amplamente imitado.



112

Vitalino Pereira dos Santos consagrou-se com sua arte de fazer bonecos, em Caruaru, cidade pernambucana a poucos quilômetros do Recife. Quando pequeno, Vitalino ia modelando boizinhos, jegues, bonecos, com as sobras do barro que sua mãe lhe dava, e vendia o produto de sua brincadeira, de sua criatividade. Com 20 anos, MESTRE VITALINO fez seus primeiros grupos humanos com soldados, cangaceiros... Sua capacidade criadora se desenvolveu de tal maneira que ele acabou por transformar-se no maior ceramista popular do Brasil.

MESTRE VITALINO nasceu em 1909 e faleceu em 1963, deixando continuadores. Seus filhos Manoel, Severino, Amaro e Maria José continuaram sua obra recriando no barro as personagens do mundo nordestino. O valor do que eles fazem vai além do valor artístico em si. Tem valor sociológico e antropológico. É o valor do "ESPAÇO DO BARRO", ou lugar do barro, na cultura brasileira que MESTRE VITALINO deixou marcado em sua herança.



113

Retirantes, MESTRE VITALINO

Em cada região, cada grupo de pessoas ou cada indivíduo trabalha de maneira diferente de acordo com suas possibilidades e as condições do seu meio ambiente. Muitas vezes, o barro é deixado puro, outras vezes

é pintado depois de seco e há até quem o misture com outros materiais. Os índios carajás usam decorá-las, depois de cozidas ao forno, com o vermelho do urucum e o preto do suco de jenipapo. Vemos, então, que até a tinta é extraída de material da natureza.

## A Modelagem com as Crianças

Nas margens dos rios, encontramos muitas vezes uma terra especial que faz liga e com a qual podemos trabalhar criando formas diferentes — é o barro. Nas olarias e cerâmicas, também existe esse tipo de material, o barro, que já está preparado com algumas misturas para ficar mais flexível e resistente. Nas cidades grandes, podemos comprá-lo em casas especializadas de materiais para modelagem e escultura.



Crianças trabalhando ao ar livre. A criança realiza um produto que é sua própria expressão, manipulando e modificando o material de arte.

Procure você mesmo brincar com o barro, fazendo uma experiência de sensibilização, antes de levá-lo às crianças. Deixe também seus alunos, de qualquer idade, brincarem livremente com o barro, experimentando-o, antes de fazer-lhes uma proposta com este material. Brincar com as formas que vão surgindo de suas mãos traz-lhes muita satisfação e alegria porque as crianças gostam de sentir o barro e de poder dar a ele formas que mudam à vontade, enquanto não seca.

Quando a criança trabalha em modelagem de barro, massa plástica ou plastilina, isto é, quando ela se expressa representando em três dimensões, percorre as mesmas etapas de evolução do desenho. Inicialmente, a modelagem é descontrolada. A criança bate a massa indistintamente. Gosta muito de apertá-la em suas mãozinhas. Bater e amassar o barro, sem propósito visível, é a fase paralela aos rabiscos ou garatujas desordenadas.

Depois, a modelagem torna-se controlada e com intenção definida. É quando a criança começa a fazer bolinhas e roletes e gosta de fazê-las, desfazê-las e, depois, refazê-las. Esta fase corresponde à rabiscação controlada. A criança, então, começa a dar nomes à forma modelada, embora irreconhecível para o adulto.

Por volta, aproximadamente, dos 5 anos, a criança encontra uma forma identificável: é o esquema pessoal, ou forma que se repete, forma simbólica, à qual ela vai sempre acrescentando detalhes. Cada criança inventa a sua forma esquemática. Começa, então, a produzir objetos, não mais se satisfazendo em criar só bolinhas.

Por fim, a partir dos 10 anos, preocupa-se com a forma de contorno natural, isto é, forma naturalista que se aproxima da realidade visual. Exemplo: homem e mulher caracterizados pela indumentária, cabelos, etc.

## Técnicas de Execução da Modelagem

Não há técnica de execução de modelagem propriamente dita. Deve-se respeitar a maneira própria que cada criança tem de modelar.

Nas primeiras fases da evolução da modelagem com as crianças, o barro não deve ser tão duro que não se possa trabalhar com ele, nem tão mole que cole nos dedos. A bola de barro com que a criança trabalha deve ser fácil de pegar com ambas as mãos, porque ela ainda não tem bom controle dos pequenos músculos.

O tamanho da bola de barro mais adequado é, aproximadamente, o de uma laranja. Não é preciso deixar o barro endurecer porque a criança está explorando o material só com movimentos musculares ou de forma cinestésica. A conservação do barro ou da plastilina é feita numa bolsa de plástico, por tempo indefinido.

Quando a criança trabalha pela primeira vez com barro, é importante que você analise com ela as qualidades do material. Converse com seus alunos fazendo-lhes perguntas como, por exemplo:

- Que sensação você sente em suas mãos quando segura o barro? Ele é quente ou frio?
- O barro é mole ou duro?
- Ele pode ser apertado?
- Você pode afundar o dedo nele?
- Você pode cortá-lo?
- O que você quer fazer com o barro?

Este primeiro contato por meio de diálogo poderá ser a única motivação para os pequeninos, de 4 a 7 anos. Antes desta fase, deixe-os brincar livremente com o barro, como já foi dito.

A partir dos 7 anos, as propostas podem estar integradas com as outras atividades e matérias, servindo como motivação para aulas de Comunicação e Expressão, ou para aulas de Estudos Sociais. As crianças podem, também, criar modelagens baseadas em assuntos já estudados. A Educação Artística pode e deve estar integrada ao programa, tornando global o processo de educação.

A partir dos 7 anos, aproximadamente, podemos observar que as crianças apresentam duas maneiras de trabalhar:

- adicionando pedaços a um bloco de barro, reunindo vários símbolos representativos num todo: cabeça, braços, pernas, feitos separados e unidos a um corpo;
- subtraindo pedaços de um bloco de barro e dando-lhe a forma desejada.

O ato de construir, separadamente, os símbolos e, depois, reuni-los num todo, significa que a criança está realizando uma soma a partir de impressões que ela tem de partes isoladas. Este método é chamado de método sintético.



115

Método sintético de modelagem (são reunidas as várias partes).

O ato de tirar barro do bloco significa que a criança tem um conceito ou ideia do total ainda vago. Deste total, os detalhes vão surgindo e vão sendo desenvolvidos. Este é um método chamado de analítico porque tira cada pormenor do bloco total de barro.

Arrancar pedacinhos de barro ou reuni-los não é um meio superficial para realizar esta ou aquela forma. É alguma coisa que está profunda-

mente ligada ao pensamento da criança. As duas soluções são simbólicas e revelam tipos diferentes de pensamento. Por isso, o professor deve aceitar a solução infantil não afastando jamais a criança de seu próprio método de raciocínio.



116

Método analítico de modelagem (as várias partes são tiradas da forma total)

Em modelagem, pode ocorrer, por volta dos 5 anos de idade, que a criança perca o interesse por esta atividade, porque ela começa, espontaneamente, a aprimorar sua modelagem e a produzir objetos, não mais se satisfazendo em criar bolinhas. A criança começa a exigir de si mesma um resultado mais bem acabado e, além disso, desagrada-lhe ver desmanchado seu trabalho.

Caso a criança só tenha, até então, trabalhado com massa plástica, você, ao observar esta perda de interesse, deve procurar levá-la a fazer uso da argila ou barro que permite a criação de objetos mais duráveis. E, para maior estímulo da criança, é aconselhável conservar os objetos construídos em exposição por dois ou três dias. É bom lembrar, ainda, que não cabe a você, professor, desmanchar os trabalhos de modelagem, mesmo os trabalhos das crianças iniciantes e de pouca idade, com massa plástica, que não permite um resultado definitivo. Os alunos devem ser convidados, eles próprios, a desmancharem os trabalhos, tendo o cuidado de não misturar **as cores**.



117

A mesa de modelagem deve ser forrada com plástico ou jornal.



118

Crianças modelando no chão. O local deve ser também forrado com jornal ou plástico.

119



119

A criança se sente feliz ao expor seus trabalhos.

### **Proposta Plástica com Barro Sobre uma Superfície Plana e Lisa: Criação de Textura na Superfície do Barro**

Após uma primeira experiência com o barro ou argila, onde a criança cria livremente e vai-se sensibilizando com o material e a modelagem, pode-se propor, em uma segunda etapa, um trabalho sobre placas de argila.

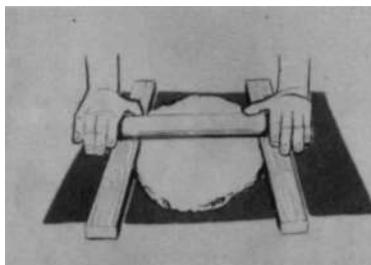
A proposta de mudar ou alterar a superfície do barro com ritmos diferentes, criando texturas, também pode basear-se na experiência de pintura a dedo onde a criança animou a superfície do papel, criou texturas e ritmos e desenvolveu sua coordenação motora, anteriormente a esta experiência com barro.

Sobre placas de argila podem ser feitas muitas experiências, tentativas e ensaios de modificação da superfície com os dedos e as unhas, pregueando, apertando, etc. É preciso que a criatividade e a fantasia, no jogo de criar, manifestem-se livremente.

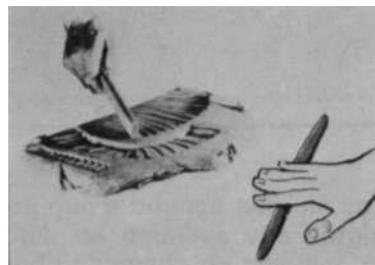
Caso não se possa obter a placa de barro pronta, não será difícil prepará-la. Para preparar a placa, corta-se um bloco ou bola grande de barro com arame. A parte que vai ser trabalhada fica sobre a mesa entre duas ripas de madeira e é amassada com um rolo de pastel ou mesmo um cabo de vassoura. As ripas de madeira são os guias para formar a placa.

Antes de ser amassada com o rolo, a parte que vai formar a placa, como em qualquer trabalho com barro, deve ser bem batida e amassada, para dar plasticidade ao barro e solidez às peças que se quer realizar. Uma peça feita com argila mal amassada quebra facilmente, mesmo quando não é colocada no forno. Não é indispensável que o trabalho seja cozido, só em casos especiais. As escolas que possuam forno podem utilizá-lo. O lugar em que se vai trabalhar deve ser protegido com jornal ou plástico porque a argila suja.

#### **Preparo da placa de barro ou argila.**



120



121

Pode-se, também, usar pedaços de madeira para criar incisões, ritmos, texturas sobre a placa de argila.



Trabalhos sobre placas de barro. Criação de Texturas.

## PARA VOCÊ SABER MAIS

### Massa de Papel para Modelagem

*Material:*

- jornais picados
- água
- farinha de trigo
- goma arábica

1. Picar o jornal e deixar de molho por alguns dias (3 no mínimo), trocando a água diariamente.



2. Espremer o jornal e espalhar em recipiente vazio.



3. Misturar com farinha de trigo e goma arábica.



4. Amassar bem até conseguir a consistência desejada. Depois de secos, os trabalhos podem ser pintados com esmalte.



124

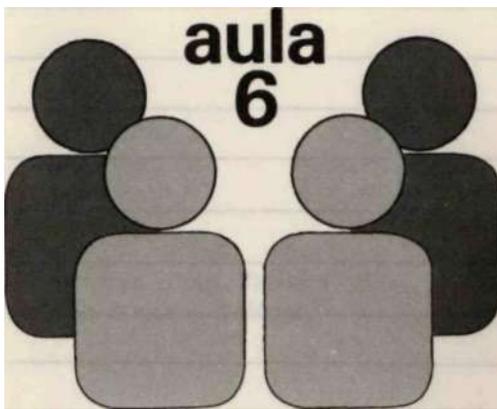
## Lembre-se

- *Em Artes Plásticas, o processo pelo qual a criança passa durante o desenvolvimento de qualquer atividade artística é muito importante, mais que o resultado da atividade ou o trabalho acabado.*
- *Os esforços honestos da criança devem ser elogiados e o trabalho não deve jamais ser corrigido.*
- *O mais importante, em Educação Artística, é que a criança tenha confiança em si mesma e crie.*
- *A avaliação em Artes Plásticas não é igual à das outras disciplinas.*
- *Os trabalhos de todas as crianças devem ser aceitos e não somente os que conseguiram os melhores resultados.*

## PARA PENSAR E RESPONDER

Por que a avaliação em Artes Plásticas é diferente da avaliação nas outras disciplinas?





## HABILIDADES CRIADORAS

### OBJETIVOS DESTA AULA

- Explicar o significado de cada habilidade criadora.
- Distinguir, em atividades práticas de classe, as habilidades criadoras que estão sendo desenvolvidas nos alunos.
- Reconhecer e aplicar as leis da decoração.
- Conceituar motivo, faixa e painel decorativos.
- Definir, reconhecer e criar cartemas.

### TEXTO PARA LEITURA

Se procurarmos analisar o ambiente que nos cerca, veremos uma infinidade de elementos decorativos criados pelo homem: na fachada dos edifícios, nas vitrines das casas comerciais e em tantos outros lugares como numa praça com seus arvoredos, postes de iluminação, jardins, canteiros, bancos, lagos, fontes ou, ainda, nos interiores das casas, escolas, igrejas, quer nos assoalhos, paredes, forros, cortinas, quer nas peças de vestuário, utensílios, mobiliário, etc.

Estes elementos decorativos resultam de *habilidades criadoras do homem* que foram detalhadamente estudadas por Guilford.

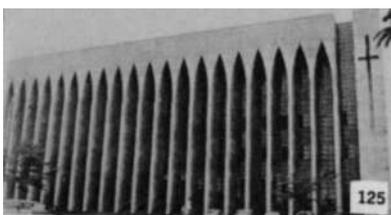
"Guilford, preocupado em isolar as habilidades inerentes ao processo criador, afirmava que criatividade diz respeito ao conjunto de habilidades relacionadas à fluência, flexibilidade, sensibilidade a problemas, pensamento divergente, capacidade de redefinição, de análise e de síntese das informações."<sup>1</sup>

A fluência é a produção de ideias; a flexibilidade, a capacidade de tentar de várias maneiras uma situação; o pensamento divergente, o que busca todas as soluções possíveis e originais; a sensibilidade a problemas é a capacidade de reconhecer que existe um problema e a redefinição é "a capacidade de reorganizar unidades, dando novos usos aos elementos" e também "a capacidade de alterar a função de um objeto ou parte dele, usando-o depois de maneira diversa".<sup>2</sup>

Estas habilidades criadoras são mobilizadas no momento da criação em qualquer campo de atividade do homem, seja nas ciências, nas artes, na vida cotidiana, em trabalhos decorativos.

A humanidade, desde os tempos mais remotos, em todas as terras do mundo, manifestou tendências decorativas, enfeitando ou decorando suas vestes, objetos de uso comum, seus abrigos e o próprio corpo. Historiadores das Artes Plásticas observaram que a primeira coisa que o homem decora é o próprio corpo. Depois, passa a enfeitar as armas e demais utensílios. Nesses estudos, observou-se como o desejo de ornamentar os objetos sempre dominou as civilizações, com particularidades notáveis ligadas ao ambiente e às tradições.

Como já dissemos em outra aula, a Arte corresponde a uma necessidade humana; nem mesmo o povo mais humilde deixa de decorar os seus utensílios, de enfeitar suas habitações, os terreiros de suas festas, o pátio



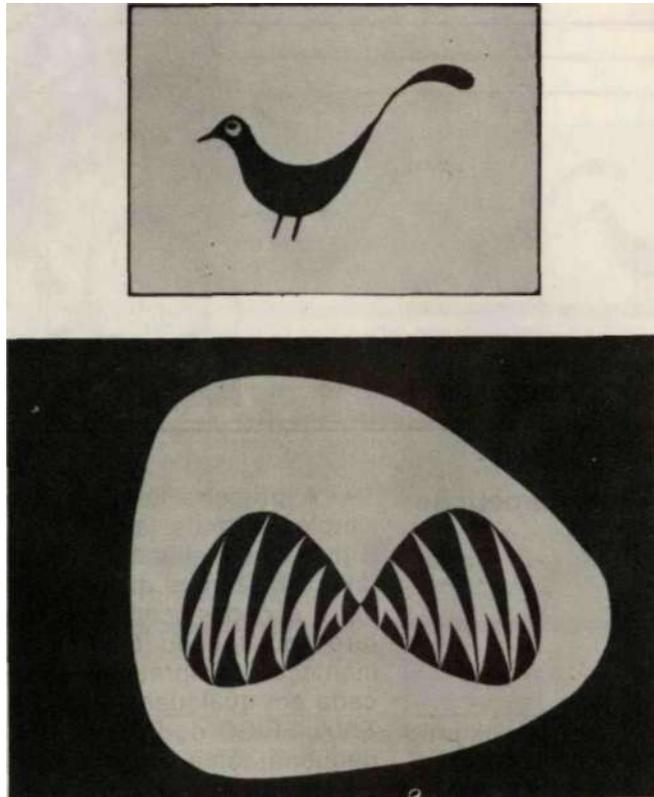
<sup>1</sup> Novaes, Maria Helena (ver bibliografia).

<sup>2</sup> Kneller, George F. (ver bibliografia).

de suas igrejas, de seus colégios. É, por vezes, genial, a maneira como o povo o faz, pela originalidade e pelos processos e técnicas rudimentares que emprega.

Observamos, desta forma, que todo trabalho decorativo conduz-se no sentido de obter o melhor efeito, por meio de arranjo e combinações de elementos e cores, porque qualquer tipo de decoração tem como finalidade principal despertar agradável impressão à vista. Veja, agora, quais são as leis da composição e verifique como as habilidades criadoras do homem se aplicam neste campo específico.

O elemento escolhido para decoração chama-se MOTIVO. O motivo é, portanto, a *unidade escolhida* para a decoração, a unidade que tomamos como modelo e que se repete. O motivo que é aplicado na composição, conforme a disposição que imaginamos ou a lei da composição decorativa que adotamos, denomina-se MOTIVO-PADRÃO ou MOTIVO-TIPO, enquanto o MOTIVO ISOLADO ou MOTIVO ÚNICO ou MOTIVO PRINCIPAL é o que enfeita, sozinho, toda a superfície decorada.



126

127

Motivo único

Os elementos escolhidos para a decoração, ou seja, os motivos, podem ser inspirados:

**Na natureza:**

- na flora — raízes, caules, folhas, flores, frutos, árvores;
- na fauna — animais, inclusive o homem;
- nos minerais.

**Na geometria:**

- o ponto;
  - as linhas;
  - as figuras planas;
- os sólidos geométricos — o cubo, o cone, a pirâmide, o cilindro, etc.

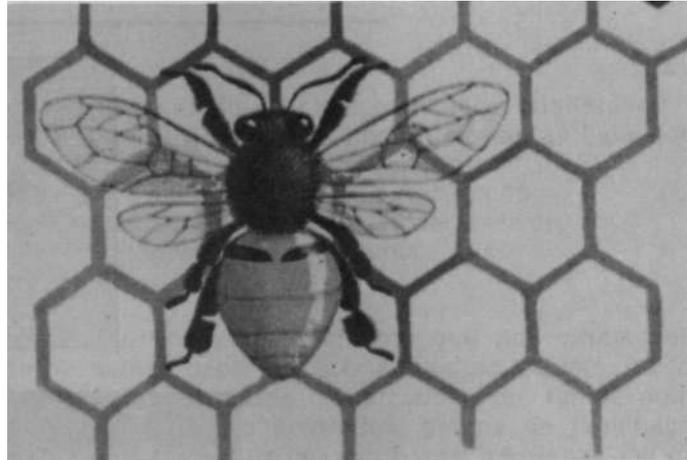
125

Como fontes de motivos decorativos podemos acrescentar, ainda, os objetos manufaturados ou industriais e os elementos criados pela invenção do homem, que, não sendo fontes independentes, estão incluídas nas fontes citadas, a natureza e a geometria.

Até mesmo nos motivos únicos ou isolados há leis e princípios como o princípio do equilíbrio, que deriva da equivalência das formas ou superfícies decoradas. A boa distribuição de seus elementos em relação à superfície deve transmitir uma sensação de equilíbrio.

As regras ou leis da composição decorativa aparecem nos trabalhos ou composições decorativas de todos os tempos e na própria natureza: LEI DA REPETIÇÃO, LEI DA SIMETRIA, LEI DA IRRADIAÇÃO.

Observemos, no exemplo que se segue, este cortiço construído pelas abelhas. A forma que se repete — a unidade ou motivo — é um hexágono regular. É um belíssimo exemplo da Lei da Repetição na natureza.



Repetição simples criada pelas abelhas.

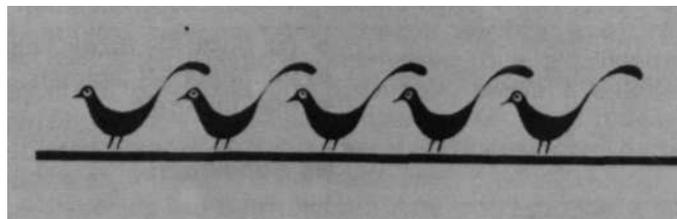
128

### Lei da Repetição

A primeira lei da composição decorativa, a lei fundamental, a mais simples e mais largamente usada é a lei da repetição. Se aplicarmos o motivo ou elemento escolhido sempre na mesma posição e na mesma direção dizemos que é uma repetição linear simples. Portanto, esta repetição é o deslocamento sucessivo do mesmo motivo sempre na mesma direção. Quando o motivo é assim deslocado, fica formada uma ornamentação compreendida entre duas linhas paralelas e que pode ser colocada em qualquer posição e sentido e que se denomina FAIXA DECORATIVA, FRISO ou BARRA DECORATIVA. Quando a largura da faixa é muito pequena, toma o nome de *galão* e, se for menor ainda que o galão, toma o nome de *filete*.

Ao organizarmos uma sequência de formas ou motivos, geralmente criamos um ritmo. Sabemos que o ritmo é alguma coisa que se repete num determinado espaço de tempo. Se o ritmo é sempre o mesmo, dizemos que a repetição é simples.

#### Faixas decorativas na direção horizontal

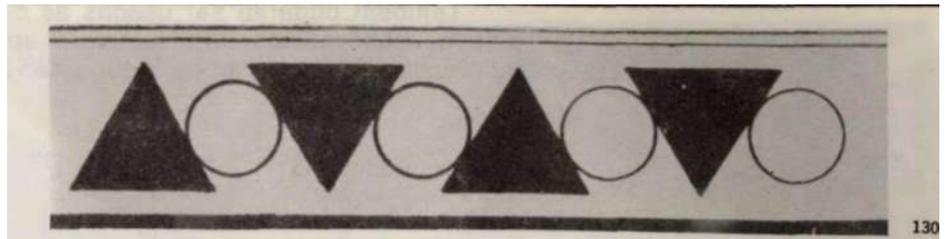


Repetição simples.

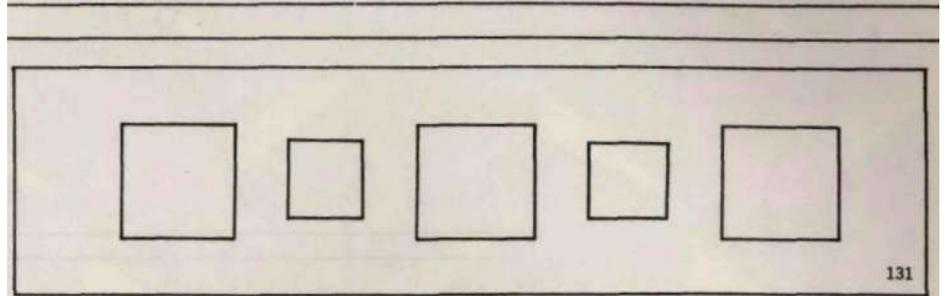
129

Quando variamos o ritmo, dizemos que a repetição é alternada. Pode ser alternada a posição da forma, o tamanho da forma, a cor ou tipo da forma.

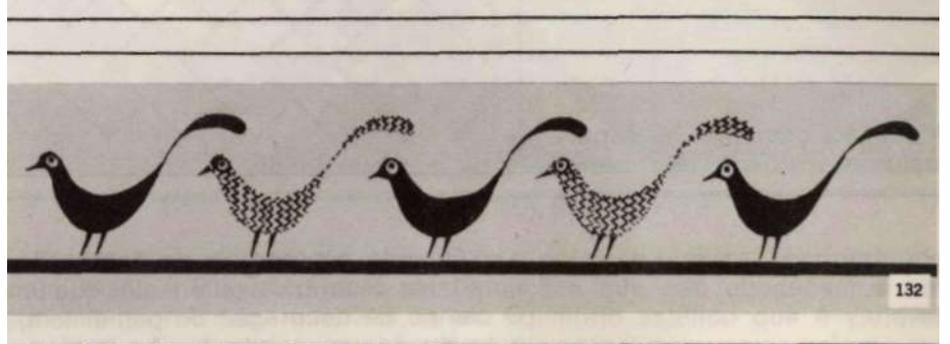
Repetição alternada na posição da forma.



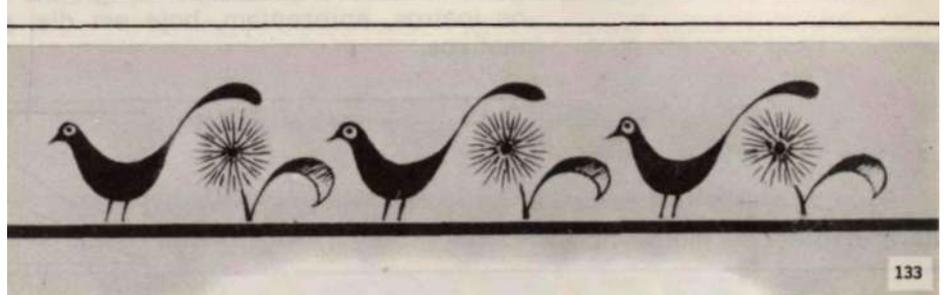
Repetição alternada no tamanho da forma.



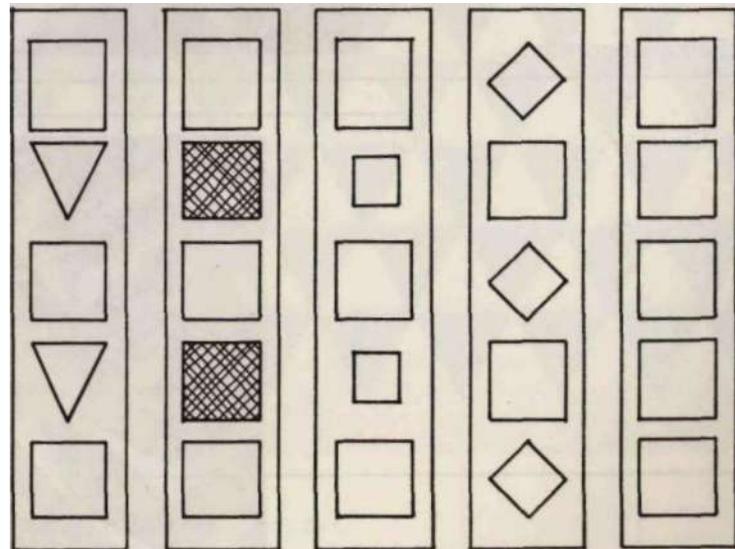
Repetição alternada na cor da forma.



Repetição alternada no tipo da forma.



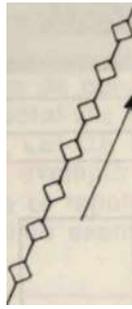
**Faixas decorativas na direção vertical:**



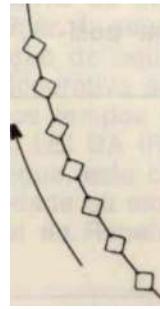
Repetições simples alternadas.

Também poderão ser usadas as direções inclinada e em curva e os motivos superpostos, um colocado sobre o outro. Podemos criar uma infinidade de combinações. Aqui estão apenas algumas possibilidades.

Direção inclinada.

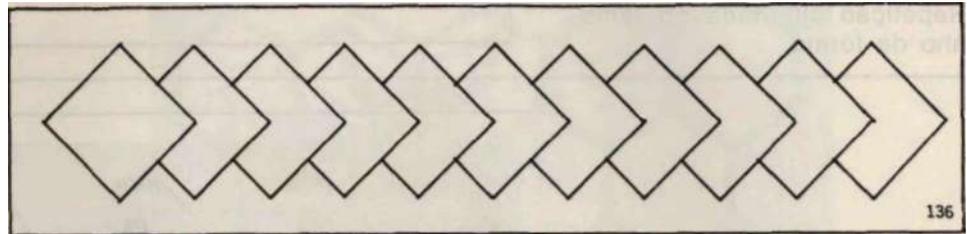


Direção curva.



135

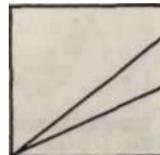
Repetição com motivo superposto.



136

Quando a superfície de decoração é conseguida com a repetição de uma faixa decorativa, ou é maior que uma faixa, recebe o nome de PAINEL. O campo de decoração do painel tem, geralmente, a forma de um retângulo ou de um quadrado. As igrejas, os edifícios públicos, as escolas, os teatros, apresentam, hoje em dia, painéis decorativos com variados motivos.

Motivo-padrão ou motivo-tipo.



137

Barra ou Faixa decorativa.



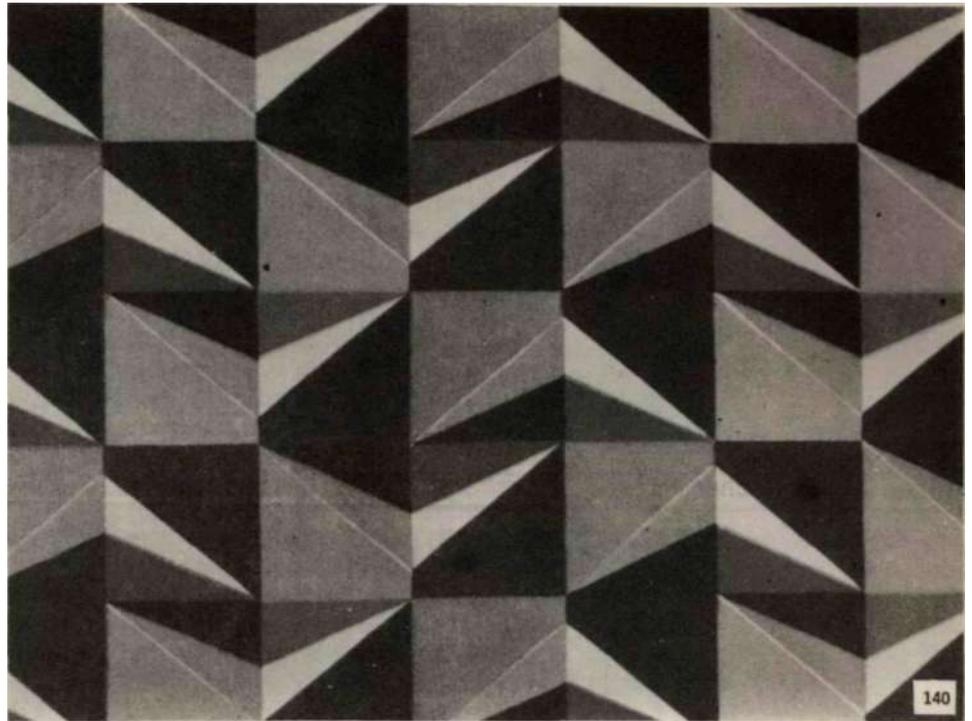
138

Painel decorativo.



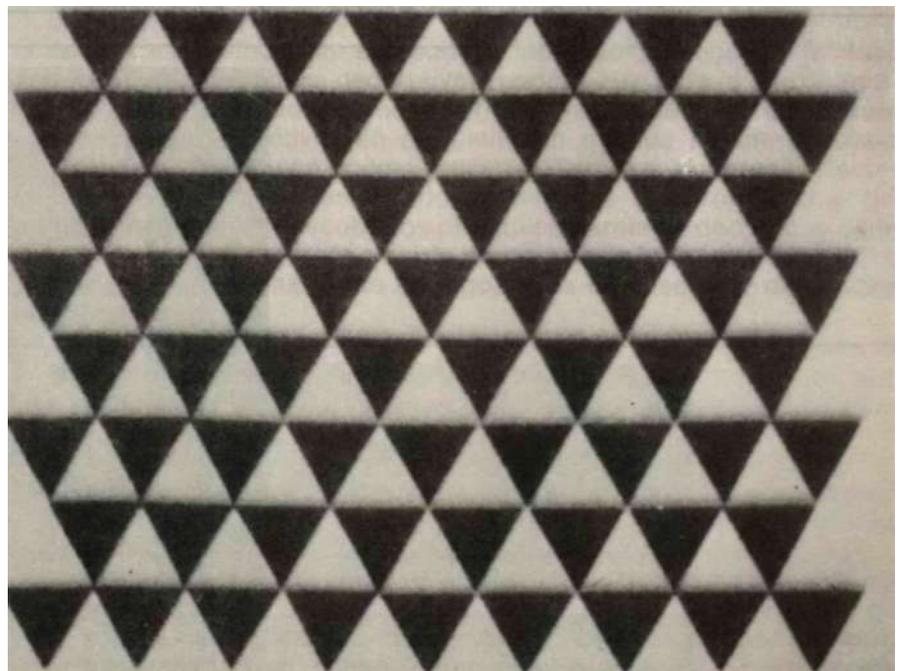
139

Neste painel houve grande liberdade na repetição.



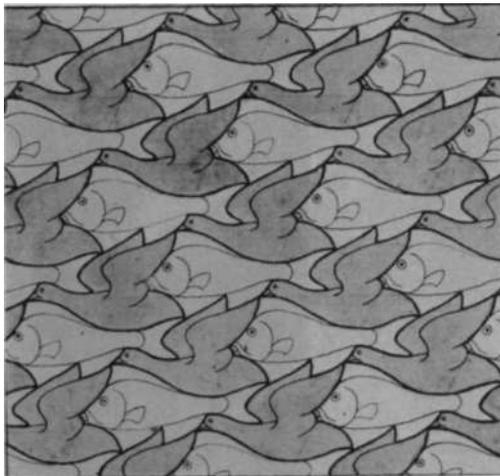
Nos painéis, geralmente, os motivos e cores se repetem com períodos iguais, mas, atualmente, fazem-se repetições que não obedecem a um rigorismo geométrico, mas, sim, a um equilíbrio estético que é variável de pessoa para pessoa, como acontece no painel que vemos acima.

Lei da repetição aplicada à pintura — Concreção 5629 — de Luís Sacilotto. Esmalte sobre alumínio, com 60 x 80 cm — 1956.



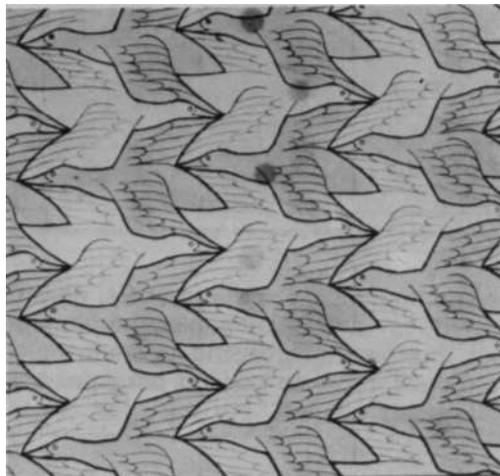
141

Lei da Repetição  
Artista: M. C. Escher



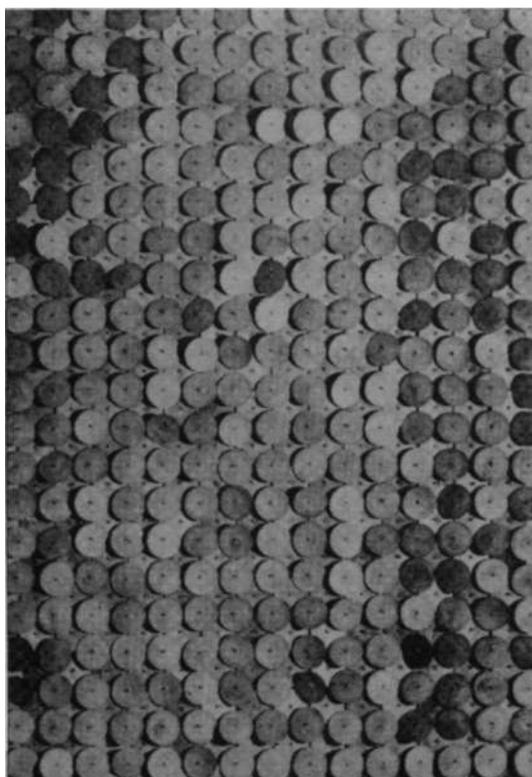
142

Lei da Repetição  
Artista: M. C. Escher



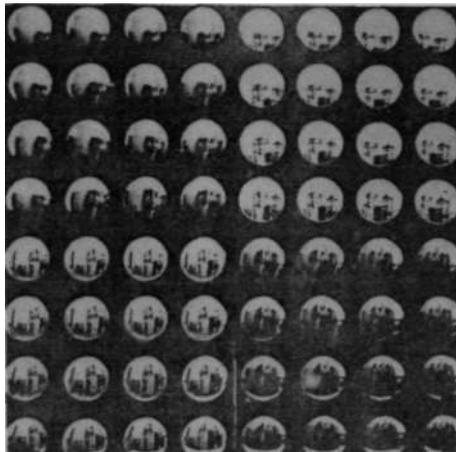
143

Lei da Repetição — Trabalho  
do desenhista, pintor e profes-  
sor paraense Aluísio Carvão.  
Superfície oscilante — 1962.



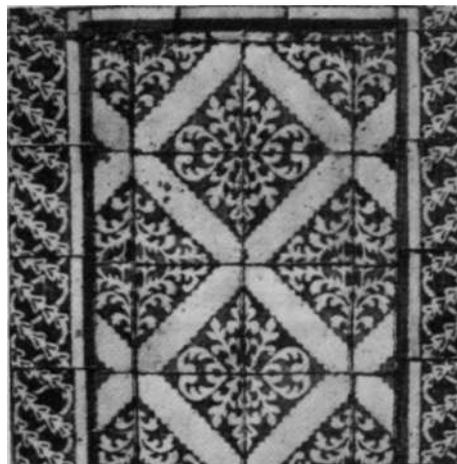
144

Lei da Repetição — Série homenagem ao espectador — Obra: "Você é o protagonista". Trabalho do Artista Ubi Bava (repetição de espelhos).



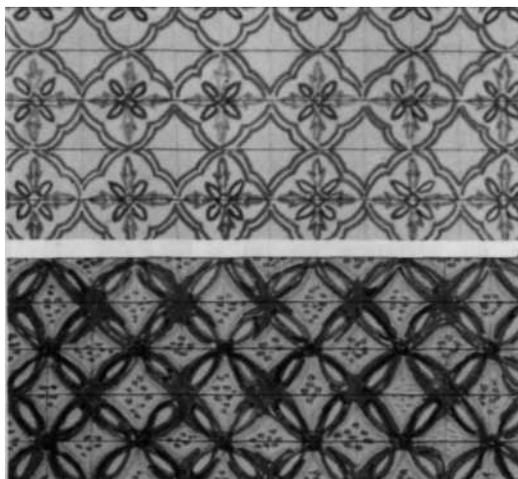
145

Leis da Repetição e Simetria aplicadas na azulejaria — Fotografia de azulejos da cidade de São Luís — Maranhão — Brasil.



146

Observe os trabalhos que se seguem, feitos por crianças. A iniciação das crianças aos princípios decorativos poderá ser feita a partir dos 7 anos, porque, neste período, começa o gosto pela repetição. Estes trabalhos de repetição de motivos só se justificam quando há um aproveitamento real para a criança, como encapar livros e cadernos, decorar papéis, forrar prateleiras. Deslocando moldes que ela própria cria, descobre ritmos, ordena e redescobre os princípios gerais da decoração como: rebatimento, simetria, alternância (de forma, posição e cor do motivo). Isto, para a criança, é uma forma de jogo, e lhe dá ensejo de desenvolver sua criatividade.



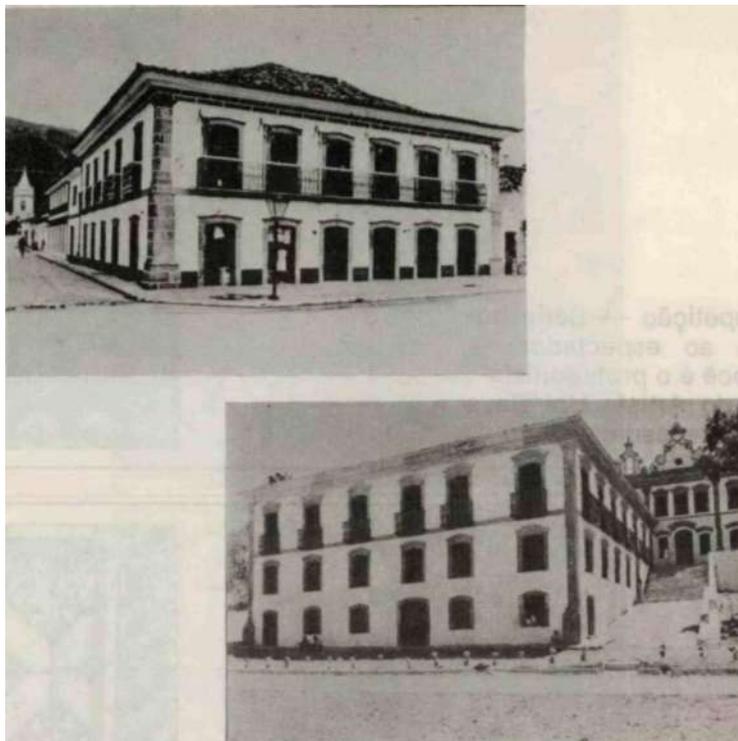
147

Composição plástica — Leis da Repetição e Simetria. Trabalhos feitos por alunos inspirados na azulejaria do Maranhão.

148

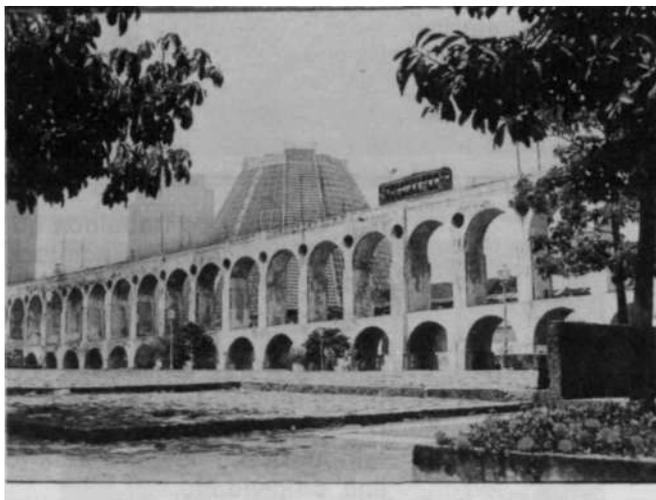
131

Lei da Repetição aplicada à arquitetura — Repetição simples de: portas, janelas e sacadas.



149

Lei da Repetição aplicada à arquitetura — Repetição de arcos e vasados circulares. Arcos de Santa Teresa — Bairro da Lapa — RJ (primitivo aqueduto da Carioca, inaugurado em 1750).



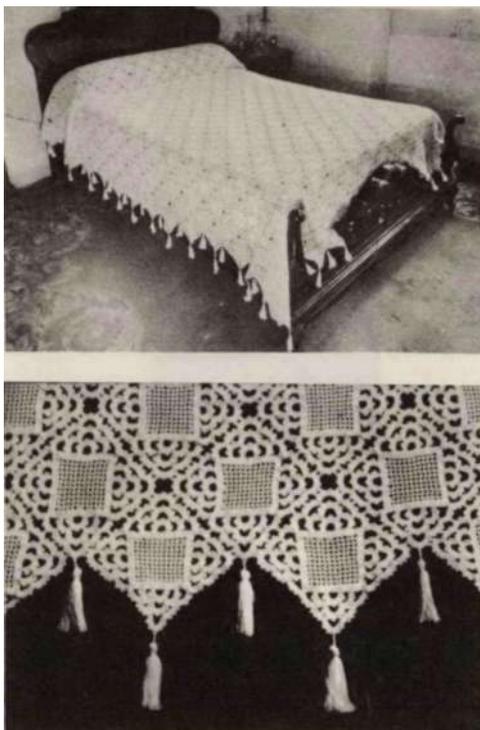
150

Lei da Repetição aplicada à arquitetura — Palácio da Alvorada — Brasília.



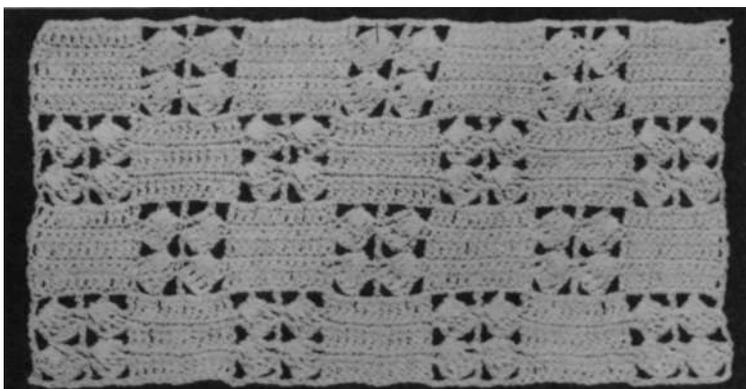
151

Lei da Repetição aplicada à decoração do lar — Colcha com repetição simples do motivo de "crochet".



152

Painel decorativo de "crochet" — Lei da Repetição.



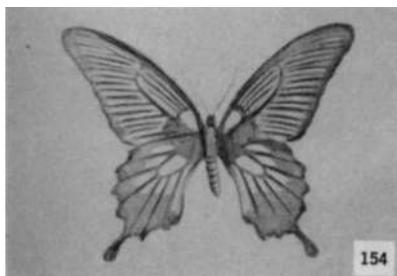
153

## Lei da Simetria

A lei da composição que mais se encontra na natureza é, talvez, a lei da simetria. São, geralmente, simétricas as folhas de algumas plantas, em relação à nervura central. Todos os animais são simétricos. As borboletas são um belíssimo exemplo de simetria.

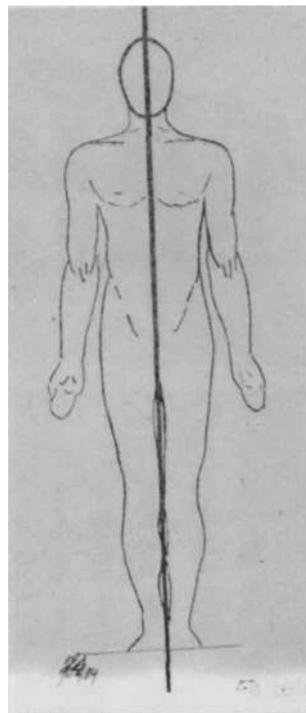
*"Chamamos SIMETRIA a disposição de formas lado a lado de um eixo, de tal maneira que, se fizermos uma delas girar em torno do eixo, haverá coincidência, quer dizer, uma forma cairá sobre a outra em todos os pontos".<sup>4</sup>*

Procure cortar ao meio alguns legumes e frutas e observe você mesmo, junto com seus alunos, a lei da simetria na natureza. O nosso corpo está quase todo disposto de forma simétrica. Imaginemos que um eixo divida nosso corpo exatamente ao meio. Nossos braços, ou membros superiores, e nossas pernas, ou membros inferiores, estão dispostos simetricamente em relação ao nosso corpo: um de cada lado do eixo central imaginário.



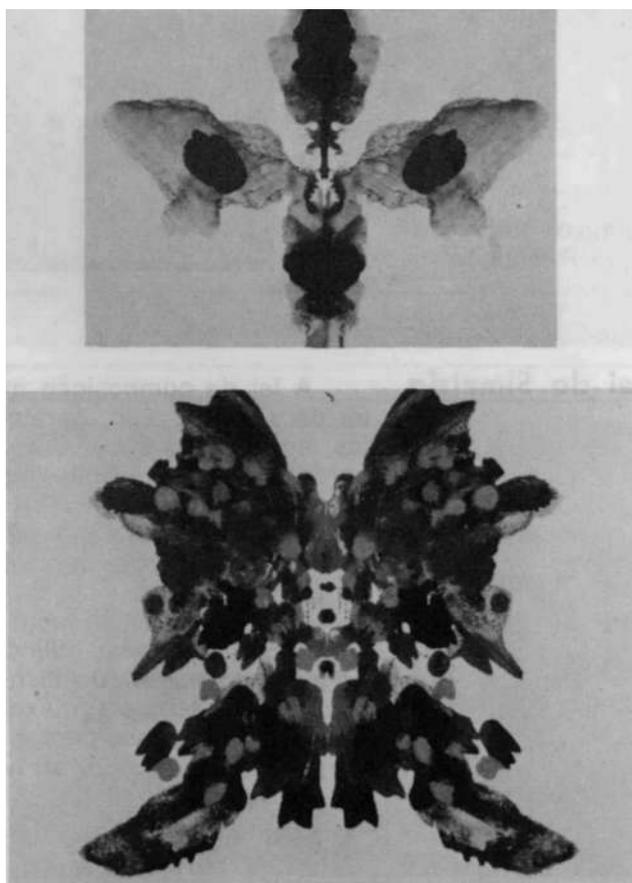
154

Eixo da Simetria  
(imaginária).



155

Experimente com seus alunos um exercício rápido com um borrão de tinta, respeitando a lei da simetria: basta dobrar um papel, colocando no interior, bem no vinco, que é o eixo, uma porção de tinta. A seguir, aperte com a mão, por fora. Ao abrir o papel, vê-se um borrão simétrico ou uma forma simétrica, como nos trabalhos que se seguem.

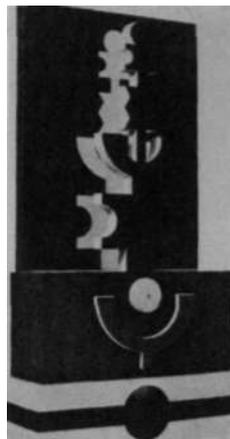


156

Borrrões simétricos — obtidos  
por dobradura do papel.

157

Lei da Simetria aplicada à escultura de vulto — trabalho de Rubem Valentim.



158

Os trabalhos a seguir foram realizados por alunos empregando a lei da simetria. As composições plásticas são o resultado de uma proposta inspirada na obra do artista brasileiro baiano, RUBEM VALENTIM, que reflete em sua obra o sincretismo sócio-religioso e afro-brasileiro.

Para esta proposta, houve uma fase de preparação e uma sensibilização com projeções de slides, leitura introdutória ao assunto e pesquisa do mesmo em livros.

#### **Proposta feita aos alunos:**

Criar uma composição plástica simétrica.

Empregar:

- 1) as formas geométricas: círculos, semicírculos, retângulos, triângulos;
- 2) símbolos afro-brasileiros: setas, machados, símbolos do candomblé.

**1.<sup>a</sup> Parte:** Desenhar a forma na metade do papel branco dobrado no eixo vertical e recortá-la, colando-a, a seguir, em fundos coloridos.

**2.<sup>a</sup> Parte:** Imprimir a mesma forma com lápis-cera, usando, se desejar, uma textura diferente para o fundo. Colorido com cores quentes ou com cores frias, deve ser usado o preto.

#### **NOTA:**

Na aula 8, daremos informações sobre **cor**, e, então, o que vêm a ser cores frias e cores quentes.

Os trabalhos aqui apresentados respeitaram a mesma proposta.

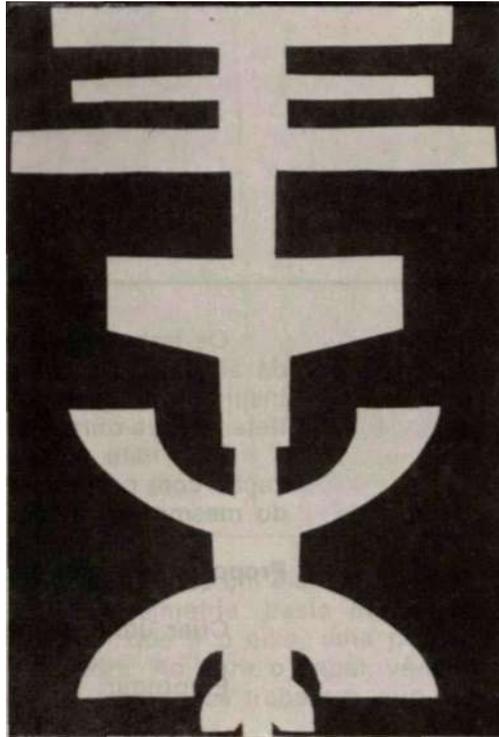


Composição plástica obtida com recorte e colagem e trabalhada na metade do papel branco.

159

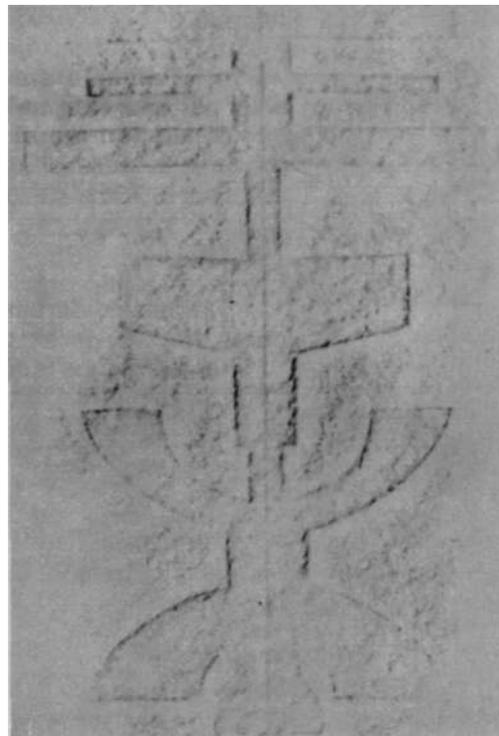
135

Observe a forma na página anterior. Ela foi criada na metade do papel branco, ou seja, na metade do espaço disponível para a composição, respeitando a proposta feita sobre a obra do artista brasileiro RUBEM VALENTIM. Veja, a seguir, o resultado obtido por dobradura da superfície do papel a ser decorado, empregando, desta maneira, a lei da simetria.



Composição Plástica simétrica obtida por recorte e colagem.

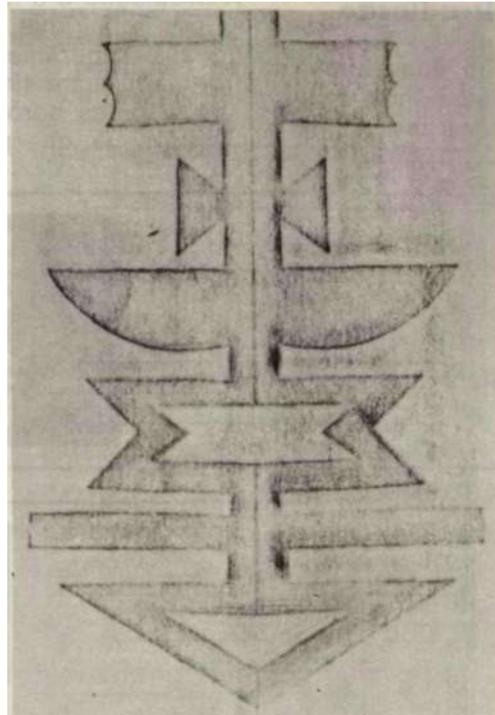
160



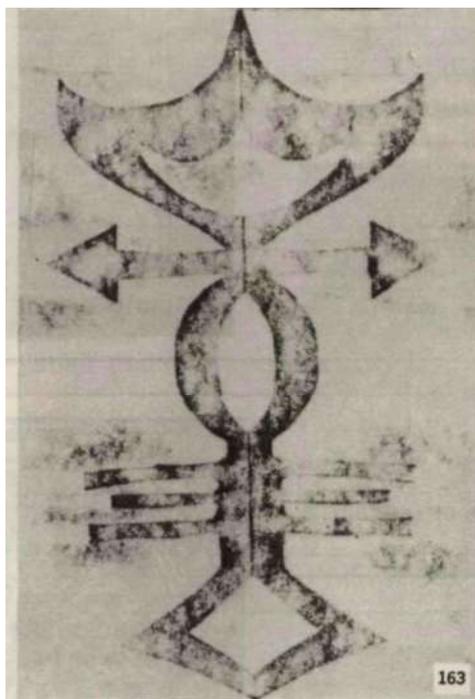
Composição Plástica Simétrica 2.<sup>a</sup> Parte da Proposta feita para 1.<sup>o</sup> Trabalho inspirado na obra de RUBEM VALENTIM. Nesta composição, a técnica foi de impressão com lápis-cera da forma anteriormente recortada.

161

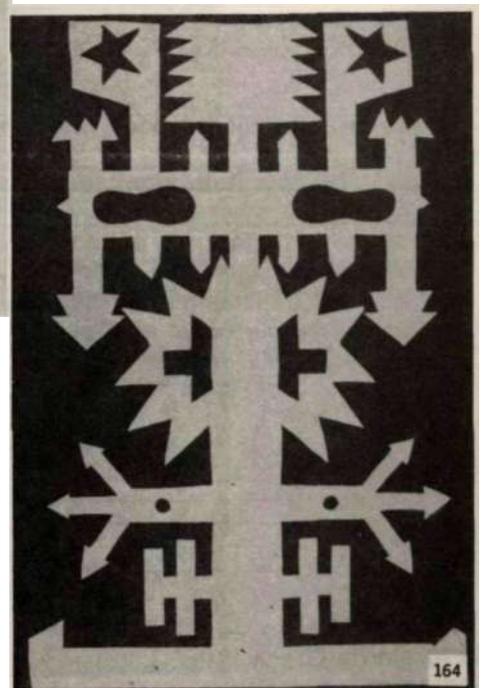
Composição Plástica Simétrica. Técnica de impressão com lápis-cera (observe como a criança respeitou a proposta feita: usou de maneira bem criativa os símbolos e formas geométricas como triângulos, setas, retângulos).



162



163



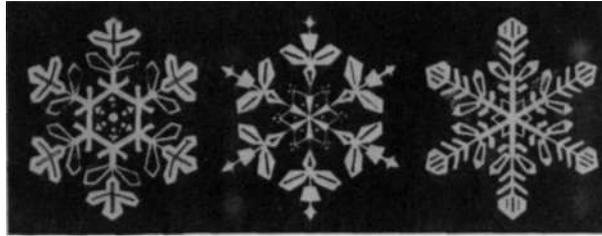
164

Trabalhos de alunos.

## Lei da Irradiação

A irradiação é a lei onde os elementos decorativos ou motivos orientam-se por linhas que partem de um ponto chamado centro de irradiação e dividem a superfície em partes iguais. Em verdade, a irradiação é, ao mesmo tempo, uma simetria e uma repetição. Na natureza, são exemplos de irradiação: as corolas das flores, a estrela do mar, as silhuetas dos cristais de neve, que possuem milhares de disposições diferentes.

Silhuetas dos cristais de neve — exemplo da lei da irradiação.

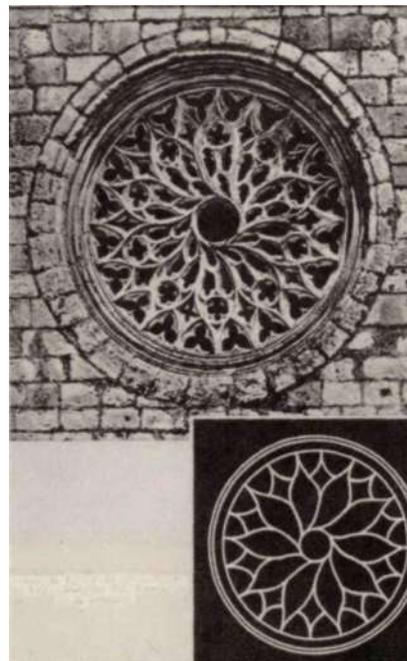


165



Lei da Irradiação e a natureza  
Corola da Flor

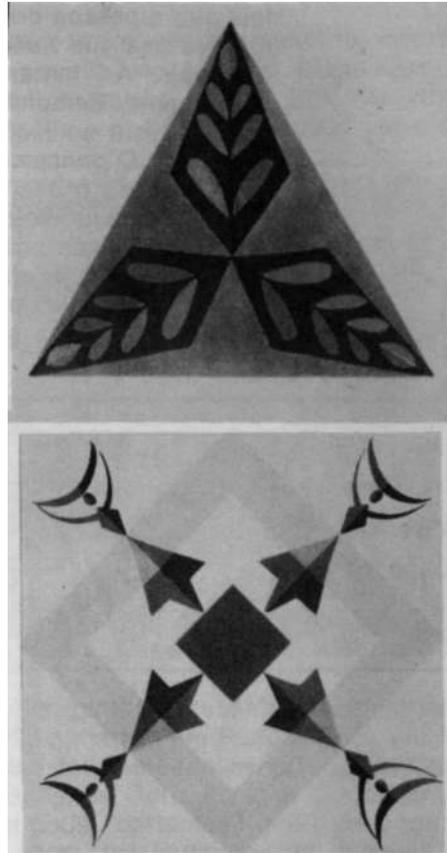
166



Lei da Irradiação — Rosácea  
da Igreja da Graça, Século XVI  
Santarém.

167

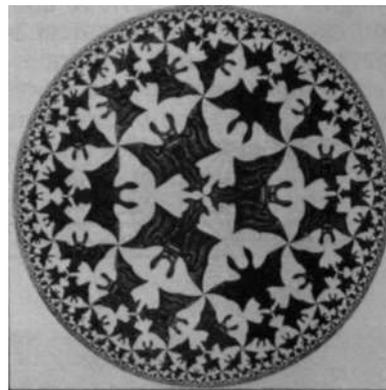
Lei da Irradiação — no triângulo e no quadrado.



168

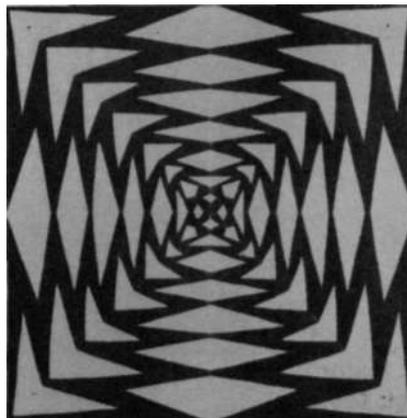
169

Lei da Irradiação — No círculo  
Artista: Escher  
Obra: "Circle Limitiv" 1960.



170

Lei da Irradiação — Trabalho autêntico de aluno — obtido por dobradura, recorte e colagem (papel glacê sobre fundo branco).



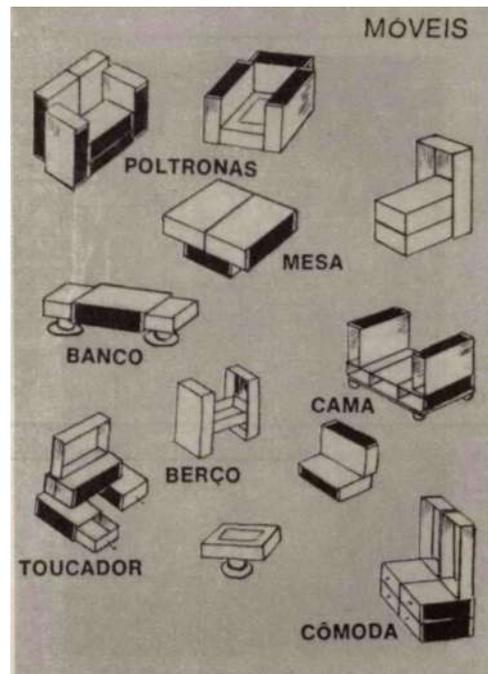
171

139

As disposições e arranjos decorativos estão baseados em regras ou leis que a pessoa criativa utiliza de acordo com sua criatividade. A pessoa criativa usa sua *fluência* ao brincar com as ideias, formas, elementos ou materiais. Ao tentar novos caminhos e efeitos, experimentando novas abordagens, demonstra sua *flexibilidade*. Sua *sensibilidade* ao problema se manifesta no momento em que percebe de que decoração o espaço necessita. O *pensamento divergente*, outra habilidade criadora, é demonstrado quando o pensamento não se volta apenas numa direção, apresentando uma única solução, mas busca outras soluções ou respostas, isto é, quando a pessoa procura outros arranjos originais, respeitando ou não os princípios básicos da decoração. Um tijolo, por exemplo, para a pessoa criativa, pode servir de peso para papéis, de porta-pincéis, suporte de mesa, além do seu uso comum. Isto significa *redefinir* o material e usá-lo de outra maneira.

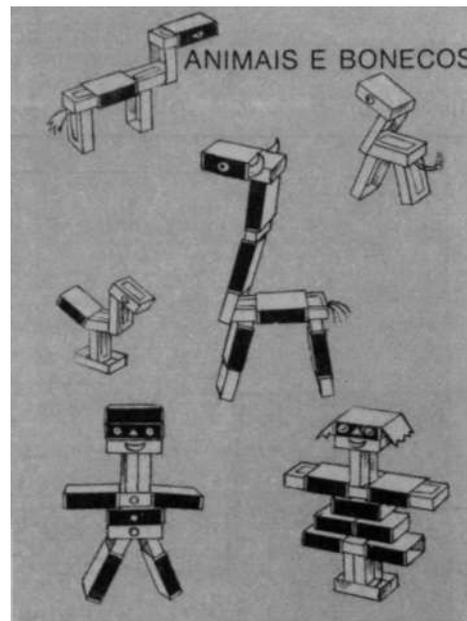
### Criações Livres com Caixas de Fósforos

Material: Caixas de fósforos, carretéis, linha e agulha (puxadores).



172

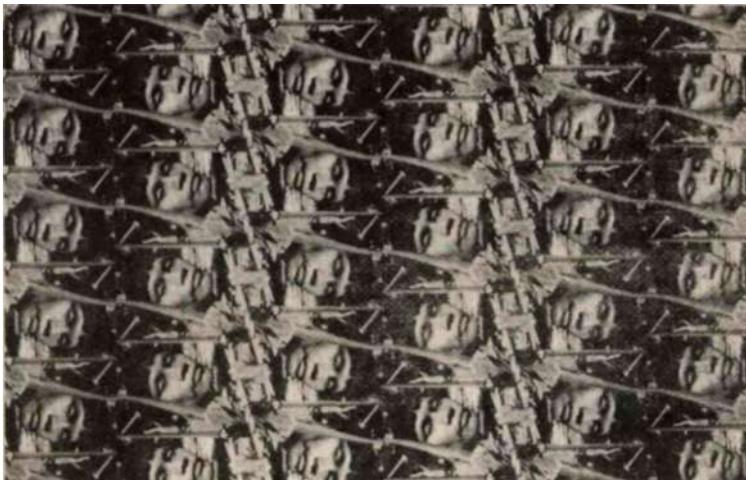
Material: Caixas de fósforos vazias, barbante, papel, tesoura, cola.



173

**Cartemos de**  
**Aloísio Magalhães**

São composições com repetições, simetria, inversões e justaposições dos motivos. Para construí-los, Aloísio Magalhães utiliza um material simples e cotidiano: o cartão postal. Em sua vasta produção visual, também usa a fotografia, em busca de novos espaços.

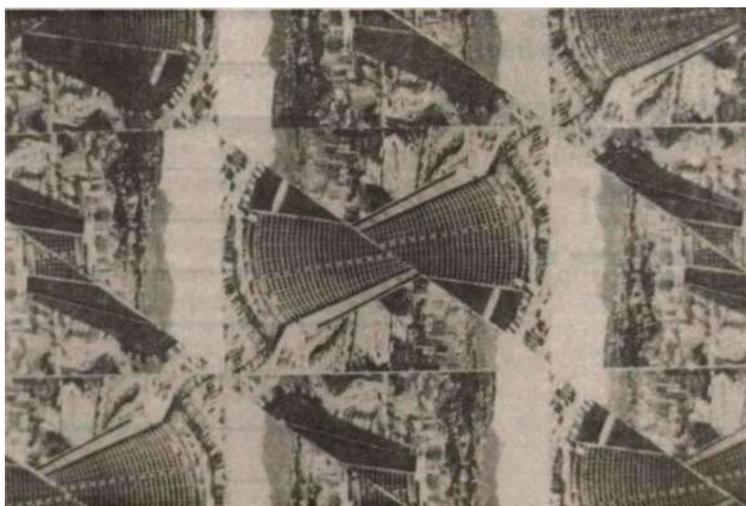


Cartema de Aloísio Magalhães

174

Aloísio Magalhães, pintor e desenhista industrial, nasceu em Recife, Pernambuco, em 1928 e morreu em Pádua, Itália, em 1982. É o criador dos "Cartemas". Em 1980, foi nomeado secretário da Cultura e, neste cargo, transformou as cidades de Ouro Preto e Olinda em Patrimônio Cultural da Humanidade. Em seus "cartemas" o artista criou uma forma original. Usou as leis decorativas, fez inversões de imagens (repetição invertida) justaposições, repetições simples, simetria, buscando sempre novas combinações.

A ideia dos cartemas ocorreu a Aloísio Magalhães em 1970, quando o artista trabalhava nos testes de impressão das notas de um cruzeiro — parte do novo padrão monetário brasileiro. Inspirado nos seus cartemas, Aloísio Magalhães utilizou o *sistema de inversão de imagens* e de *simetria* também para criar a configuração das *novas cédulas* do dinheiro nacional, essas que circulam até hoje. Neste último desenho, de 1979, inovou também a leitura da nota, eliminando o tradicional conceito de pé e cabeça, em função da mobilidade no uso desse objeto.



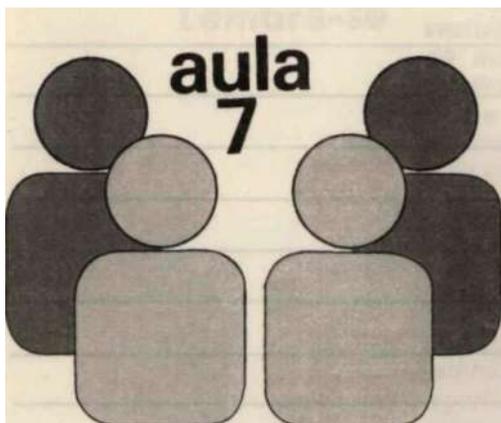
Cartema feito por aluno com postais da catedral do Rio de Janeiro.

175



3. Você seria capaz de criar um painel decorativo utilizando uma das leis da decoração: repetição, simetria, irradiação, ou combinando estas leis?

Experimente criá-lo com o que lhe parecer mais interessante: elementos da natureza como a palha, sementes, conchinhas, folhagens, etc, encontrados em sua comunidade ou, então, com sucatas, isto é, tampinhas, caixas de fósforos, recortes de tecidos, sobras de couro, papéis diversos.



## EVOLUÇÃO GRÁFICA INFANTIL

### OBJETIVOS DESTA AULA

- Caracterizar as diversas etapas evolutivas do grafismo infantil.
- Adequar o material a ser oferecido às crianças, observando a etapa gráfica em que se encontram.

### TEXTO PARA LEITURA

O desenho infantil é universal. Em todo o mundo, as crianças desenhavam as mesmas coisas, da mesma forma e na mesma idade, com variações muito pequenas devidas ao meio físico e social em que vivem.

Dão-se, também, os nomes de *representação gráfica da criança* ou *grafismo infantil* aos desenhos das crianças. Grafismo é um registro, uma representação feita por alguém sobre uma superfície com o auxílio de um instrumento capaz de produzir traços. O grafismo é uma linguagem que a criança usa para se comunicar.

Varia de criança para criança o aparecimento do grafismo e ele ocorre desde o momento em que a criança segura um objeto e desenha no ar. Há um ritmo pessoal para a evolução do grafismo, porém, características comuns nas representações gráficas de todas as crianças determinam fases regulares comuns. É indispensável lembrar a observação de Viktor Lowenfeld<sup>i</sup> quanto à divisão do grafismo em fases antes de expô-las:

*"Só com o propósito de uma sistematização podemos considerar que o desenvolvimento da forma representativa seja constituído por uma sequência normal de etapas sucessivas, claramente delineadas. Podemos, efetivamente, isolar várias fases e dispô-las consoante uma ordem de complexidade crescente. Porém, esta sequência ideal corresponde apenas de maneira sumária ao que se manifesta com todo exemplo concreto, porque cada criança se detém numa fase particular por períodos diferentes de tempo. Pode ser, também, que seu desenvolvimento não atravesse etapa alguma ou que várias fases se combinem de acordo com um modo particular, segundo a personalidade do indivíduo e a influência exercida pelo meio. Também não existe uma relação fixa entre a idade da criança e a etapa a ser alcançada pela sua forma de representação pois, assim como a idade mental não é a mesma para crianças com a mesma idade cronológica, a etapa individual de desenvolvimento gráfico só pode ser revelada pelos desenhos."*<sup>v</sup>)

Com base no grafismo infantil, ou expressão gráfica da criança, existem testes mentais: teste da árvore, da figura humana, da casa, de animais. Entretanto, estes testes não são aplicados nem avaliados por professores, mas por especialistas, com um determinado objetivo. Neste caso, a sua tarefa, professor, consiste, unicamente, em situar a fase do desenvolvimento da criança, para melhor desenvolvê-la criativamente.

Ao conhecer o que cada criança é capaz de produzir em cada fase do desenvolvimento gráfico, você tem elementos para situar a fase do desenvolvimento mental da criança, sem ter a intenção de invadir o campo da interpretação do seu desenho, que é da competência do psicólogo.

i LOWENFELD, Viktor (ver bibliografia).

Você, como professor, não deve associar os desenhos ou representações gráficas das crianças com estados afetivos, como tristeza, alegria, medo, agressividade, etc. nem com anormalidades mentais. O conhecimento do processo evolutivo da expressão gráfica infantil é muito importante para a tarefa educativa porque:

- você poderá saber o que cada criança é capaz de produzir em cada fase do desenvolvimento gráfico;
- poderá situar a fase do desenvolvimento mental da criança;
- terá condições para planejar as atividades artísticas adequadas à criança.

**Fases do Grafismo:  
Rabiscação  
(de 1 ano e meio a  
4 anos, mais ou menos)**

A primeira fase do desenvolvimento gráfico da criança é chamada de Rabiscação e compreende um conjunto de quatro etapas:

- Rabiscação desordenada;
- Rabiscação longitudinal;
- Rabiscação circular ou celular;
- Rabiscação acompanhada de tabulação.

A Rabiscação pode começar até antes dos dois anos, mas é a partir dos três anos que ela realmente se caracteriza. É o momento em que a criança começa a exprimir oralmente o significado de sua expressão gráfica.

#### **Rabiscação Desordenada**

Os primeiros traços que as crianças fazem no papel são gestos instintivos que causam prazer orgânico e são muito importantes para seu desenvolvimento e, por isto, devem ser encorajados.

A criança dá expansão, inicialmente, às suas necessidades motoras, embora estes primeiros traços possam não ter sentido algum para os adultos, e mantém uma constância de traçado, posição e ritmo pessoais. Cada criança rabisca a seu modo.

Rabiscar é uma atividade muito significativa para a criança e o simples manuseio dos materiais já é, em si, uma aprendizagem, ao desenvolver o tato. Na rabiscação desordenada existem linhas em todas as direções, traçadas ao acaso.

#### **Rabiscação Longitudinal**

Quando a criança descobre que há uma relação entre seus movimentos e os traços que ela faz no papel, os rabiscos passam a ser intencionais e traçados com vigor.

Os movimentos que a criança faz se renovam, repetem-se e são controlados. Ela descobriu o controle visual sobre os traços que está fazendo e se interessa pelo resultado da própria atividade. Há coordenação entre os movimentos da mão e a atividade visual. Isto é uma conquista muito importante para ela e, nesta fase, ela demonstra grande entusiasmo pela rabiscação.

#### **Rabiscação Celular ou Circular**

Após dominar o movimento longitudinal, a criança se lança a um movimento diferente — o movimento circular. Surge a rabiscação celular ou circular.

Ela acrescenta aos rabiscos desordenados e longitudinais os movimentos circulares, células e novelos, isto é, formas enoveladas. São progressos que comprovam sua capacidade de controle.

#### **Rabiscação Acompanhada de Fabulação**

Por volta dos três anos e meio, aproximadamente, a criança fala sobre o seu desenho, dando nome ao que faz. Não se reconhece no seu traçado o que ela está dizendo. Ela conta suas histórias. É a rabiscação

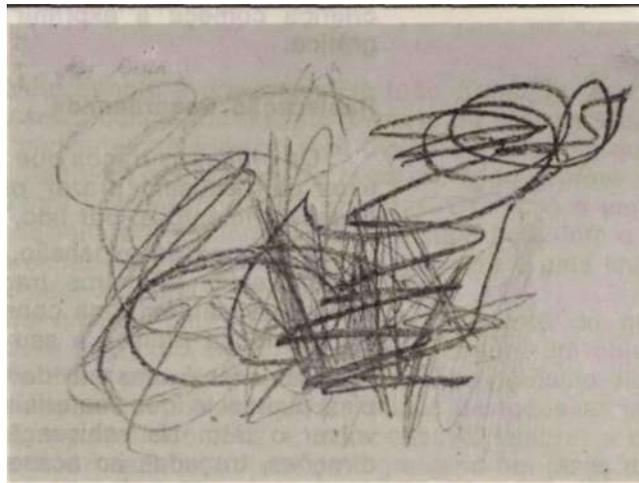
acompanhada de tabulação. Ela está imaginando. Seus rabiscos são símbolos. Eles representam pai, mãe, etc. A figura humana é a representação mais frequente que ela faz com uma forma celular, acrescida de filamentos mais ou menos rçtilíneos.

A criança descobre., nesta fase, relações entre o que desenhou e alguma coisa em seu meio e fica muito entusiasmada. Sua participação na experiência, sua alegria ao correr e mostrar para o adulto os seus rabiscos têm um imenso valor, e não os rabiscos em si, embora os símbolos que ela utiliza sejam o nascimento da linguagem plástica. Ela representa o que pensa, o que deseja, e não somente o objeto, porque ela está explorando, dominando uma situação quando faz a relação entre ela mesma e o objeto. São desenhos que representam situações vividas ou situações imaginadas.

Nas três primeiras etapas da rabiscção, a representação do espaço é cinestésica, ou seja, motora, e na rabiscção acompanhada de fabulação, o espaço é puramente imaginativo. Não há ordenação do espaço nas quatro etapas da rabiscção. A cor, nas três primeiras etapas da rabiscção, é usada sem nenhuma intenção consciente, somente por prazer. Já na rabiscção acompanhada de tabulação, embora ela não esteja relacionada com o objeto, a criança a utiliza para distinguir o significado dos rabiscos.

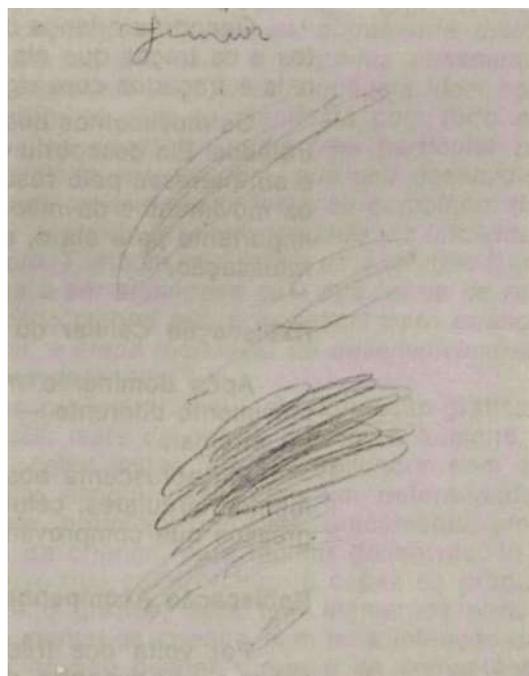
#### Rabiscção desordenada

- linhas em todas as direções;
- rabiscção cinestésica (motora);
- gestos instintivos (por prazer orgânico).



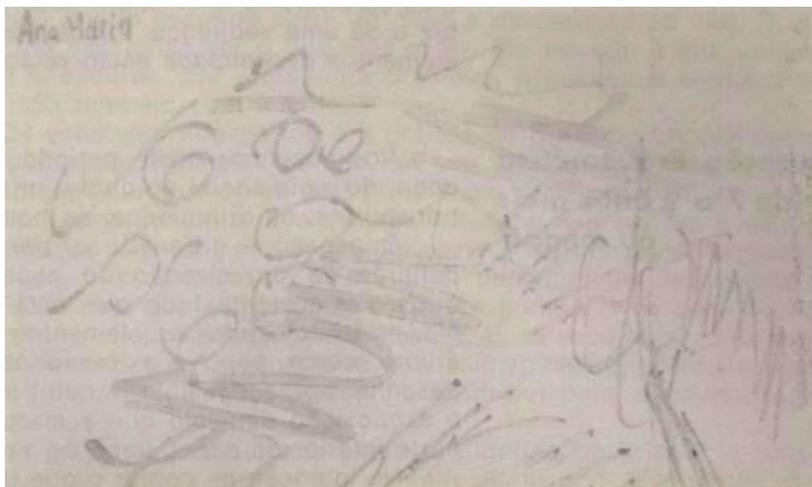
176

Rabiscção longitudinal — movimento repetido, renovado, movimento de vaivém, controlado.



177

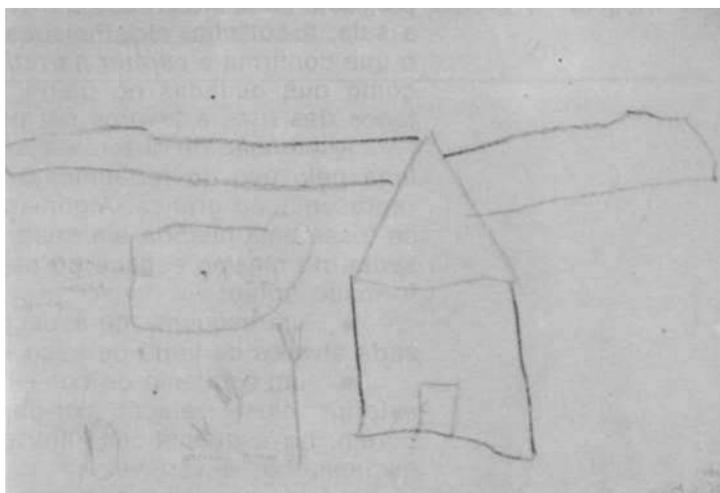
Rabiscção celular ou circular — presença de formas celulares.



178

Rabiscção acompanhada de tabulação — a criança dá nome ao que faz

- espaço imaginativo;
- espaço desordenado.



179

### **Início da Figuração (de 4 a 7 anos, mais ou menos)**

As primeiras representações às quais a criança dava nome, seus rabiscos que eram símbolos na fase da tabulação, vão-se tornando identificáveis, reconhecíveis e com significado definido — é o início da figuração. A criança continua sua evolução gráfica experimentando os símbolos até chegar a um conceito definido de forma, como, por exemplo, os símbolos que usa para representar o homem. Estes símbolos são repetidos com pequenas alterações que individualizam sua representação. Diz-se, então, que existe intenção de representar a *figura*, mas não sob o aspecto realista e, sim, de uma forma simbólica. A criança está buscando um conceito de forma quando repete várias vezes uma representação e vai enriquecendo-a com os símbolos. Ora representa um objeto de uma maneira, ora de outra.

Cada criança dá ao próprio desenho um estilo pessoal: a natureza da linha, a estrutura da forma e a disposição no espaço são típicas de cada uma. A cor será usada sem que se observe sua ligação com a realidade exterior, isto é, podem aparecer homens verdes, azuis, roxos, rosas, gramados vermelhos, árvores vermelhas. Tanto a cor quanto a proporção dos objetos estão ligados a um valor emotivo. O emprego da cor e da proporção é, portanto, puramente emocional; as formas não possuem proporções reais entre si. Aquilo de que a criança gosta, o que deseja, admira ou teme é representado em dimensão maior do que o resto do desenho, frequentemente.

Nesta fase de início da figuração, a criança desenha várias figuras sem se importar com o conjunto. Não há a preocupação de dar uma ideia global do espaço. O espaço é desordenado. Por vezes, os elementos

147

aparecem enfileirados como se respeitassem uma linha imaginária. A criança costuma falar sobre seus desenhos, narrando, geralmente, o que fez e dá uma sequência lógica aos elementos. É uma história em que os elementos desenhados estão relacionados.

### **Figuração Esquemática (de 7 a 9 anos mais ou menos)**

Nos desenhos deste período, aparecem todos os aspectos da realidade, do meio social do qual a criança faz parte: a cidade, o trabalho, os transportes, os brinquedos, os homens, a vida na rua...

O espaço é ordenado e, para mostrar esta ordenação, esta forma definida de organização do espaço, surge uma linha que representa o chão e sustenta tudo que está neste chão é a *linha de base*. Sobre ela, estão colocados os elementos que estão sobre o terreno como: casa, árvore, cerca, etc. Na extremidade superior do papel em que a criança desenha, aparecem figuras que caracterizam o céu, o Sol, as nuvens — é a oposição céu-solo que é marcante nesta fase, isto é, o solo fica na parte inferior do papel, linha de base, e o céu na parte superior do papel.

Na intenção de contar o que acontece ao mesmo tempo no interior e no exterior dos objetos, a criança usa detalhes que normalmente não apareceriam e mostra isto através da *transparência*. Ela desenha, por exemplo, uma casa mostrando a divisão interna, os móveis e pessoas, o quarto, a sala, a cozinha, etc. Pessoas aparecem falando, através das legendas, o que confirma o *caráter narrativo desta fase*. Formas são vistas rebatidas, como que deitadas no plano, como casas que aparecem deitadas nos lados das ruas e árvores em posição idêntica.

A intenção de descrever as próprias experiências com clareza é revelada pelo uso do rebatimento e de mais de um ponto de vista na sua representação gráfica. Algumas vezes, uma figura aparece repetida como se fosse uma história em quadrinhos sem linha divisória. A criança representa, no mesmo espaço do papel, fatos que aconteceram seguidos. Está formado então:

- um esquema de espaço — pelo uso de espaço de forma organizada através da linha de base — o espaço é ordenado;
- um esquema de cor — empregando-a de acordo com a realidade exterior; existe relação cor-objeto: o céu é azul, as folhas são verdes, porém, no esquema-cor, interferem significados afetivos; a repetição do esquema-cor é variável;
- um esquema de forma que se apresenta geometrizada; o esquema, com seus elementos geometrizados, em todo este período, é o símbolo da representação gráfica do período. Estes esquemas são repetidos inúmeras vezes pela criança. A forma usada mais frequentemente é a figura humana que aparece, de preferência, de frente. Quando a criança sente a necessidade de representar movimento da figura, ela a representa de perfil. É lentamente que acontece a passagem da figura de frente para a de perfil: a cabeça aparece de perfil e o corpo de frente, às vezes, em primeiro lugar; depois são os pés, as pernas e os braços que indicam a direção do movimento e, por fim, o tronco da figura humana é que gira, e tudo fica de perfil.

### **Figuração Realista acima de 10 anos**

Esta fase é também denominada de realismo visual porque a criança se prende nos detalhes e procura representar o que vê, ao contrário da fase anterior, da figuração esquemática ou realismo lógico, em que ela representava o que sabia dos objetos. Era um realismo intelectual a fase anterior.

A linha de contorno dos objetos se aproxima do natural e há um ajuste de proporção. O plano do chão, que na figuração esquemática se representava por uma linha, passa a ser uma superfície, a criança descobre o plano que substitui a linha básica. Há profundidade e vários planos no desenho, embora, durante algum tempo, a criança conserve em seu desenho um espaço intermediário entre os planos do solo e do céu. A união dos dois planos surge após contínuas tentativas da criança de correlacionar os espaços. Para representar a profundidade, ela expressa em maiores dimensões tudo que está na frente.

Observamos nos desenhos desta fase que a criança mostra um objeto

encoberto por outro, parcialmente, não usando a transparência. Por exemplo, uma árvore esconde parte do chão e da casa ou do céu. O que está na frente não deixa ver o que está atrás. Em relação à cor, surgem tons claros e escuros. Ela representa o relevo, a solidez e busca a terceira dimensão também com a cor.

Os estímulos adequados e a prática do grafismo impulsionam a sua evolução. Cada criança caminha em seu ritmo próprio, como já foi dito anteriormente. Algumas se detêm mais em certas etapas.

No momento em que a criança desenha, ela expressa sentimentos e realidades individuais que, muitas vezes, não consegue expressar pela linguagem oral. O grafismo é, portanto, também uma linguagem.

Fazer com que a criança se expresse graficamente com frequência é incentivar a multiplicidade de expressões. E, se você atuar junto à criança, desenvolvendo sua sensibilidade e sua imaginação, além da prática da atividade gráfica, simplesmente, ela contribui para a educação integral do seu aluno.

Na proposta de atividade plástica sugerida nesta aula, a preparação das crianças é feita através do contato direto com a natureza. Este é o melhor procedimento para desenvolver a sensibilidade, a observação, o senso de análise e de crítica da criança, pois enriquece todos os campos de experiências sensoriais, afetivas e sociais e também prepara para futuras representações gráficas.

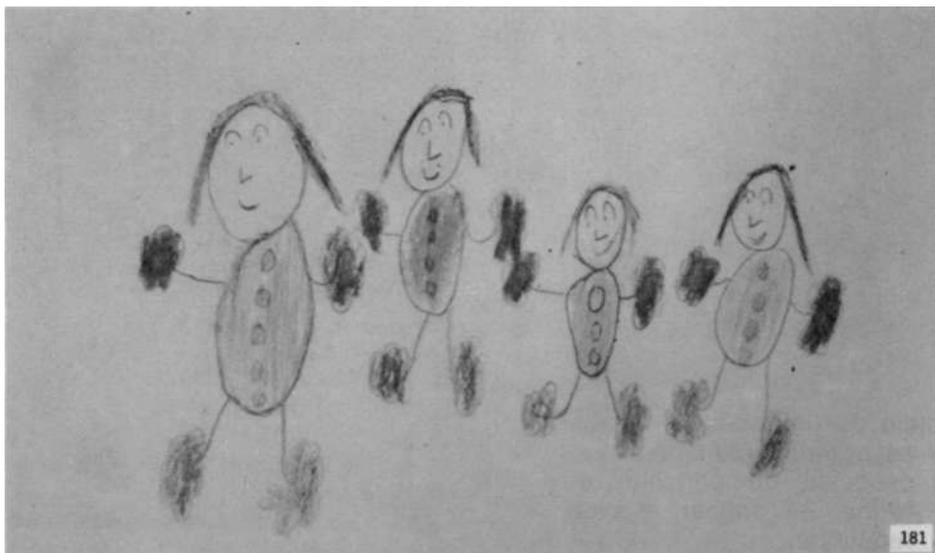
Início da figuração — busca do conceito de forma pela repetição.



180

Início da figuração

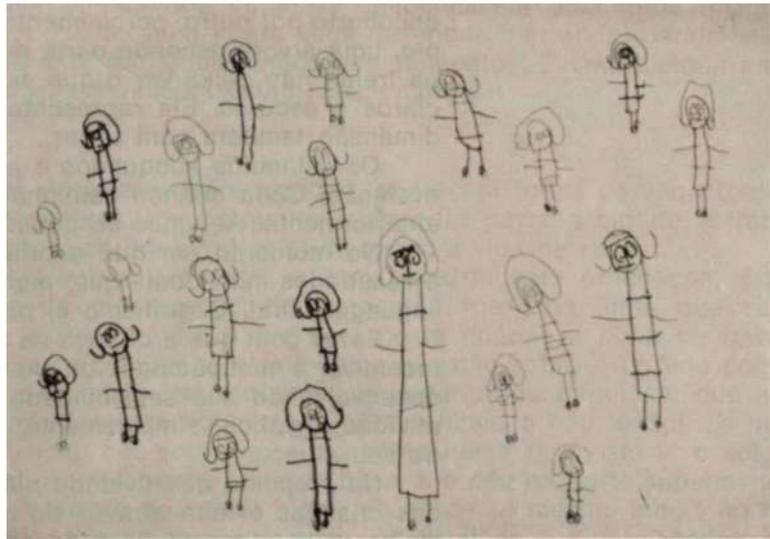
- busca do conceito de forma pela repetição,
- enriquecimento de símbolos pela prática da atividade (mãos com dedos, nariz, sobrancelhas e botões na roupa).



181

Início da figuração

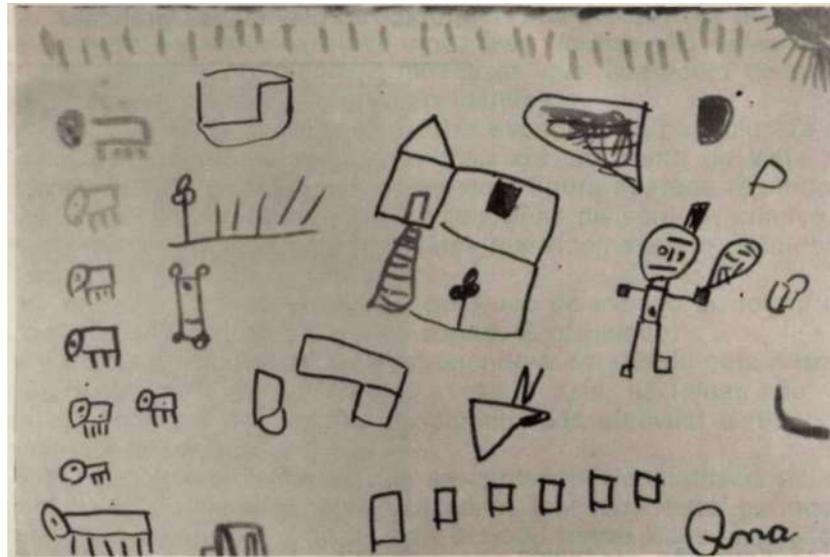
- figura humana simbólica (própria de cada criança),-
- relações emocionais (professora e suas alunas),-
- narração acompanhando a atividade (a criança contou: "era uma sala de aula, a professora e as crianças todas de sapatos amarelos").



182

Início da figuração

- espaço desordenado;
- busca do conceito de forma pela repetição (animal repetido várias vezes).



183

Início da figuração

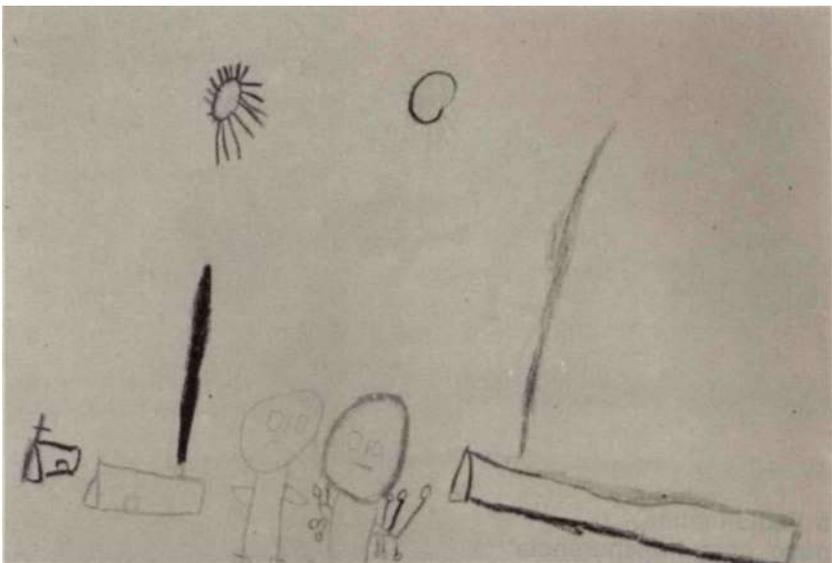
- espaço desordenado;
- pesquisa do conceito de forma — animal e casa repetidos.



184

#### Início da figuração

- espaço desordenado;
- forma da casa repetida buscando um conceito (forma própria, pessoal, característica de cada criança).



185

#### Início da figuração

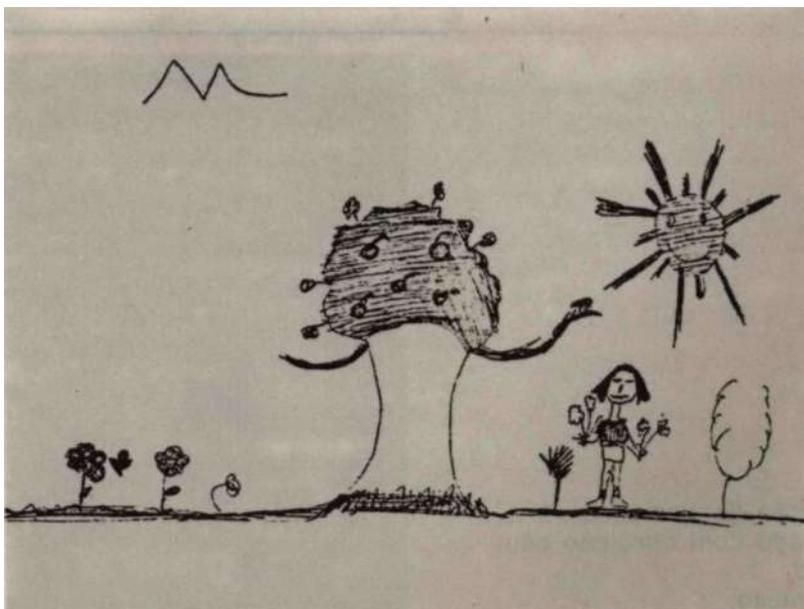
- animal com cabeça de frente e corpo de perfil.



186

#### Figuração Esquemática

- oposição céu-solo;
- espaço ordenado,-
- linha de base.



187

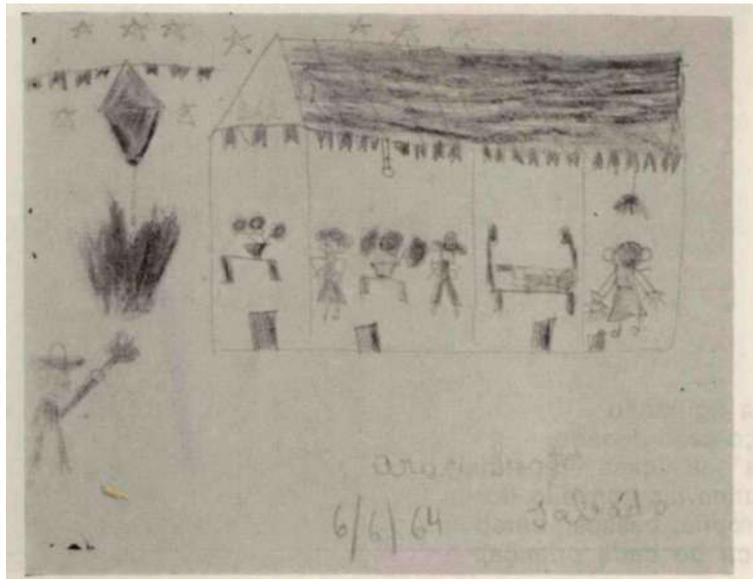
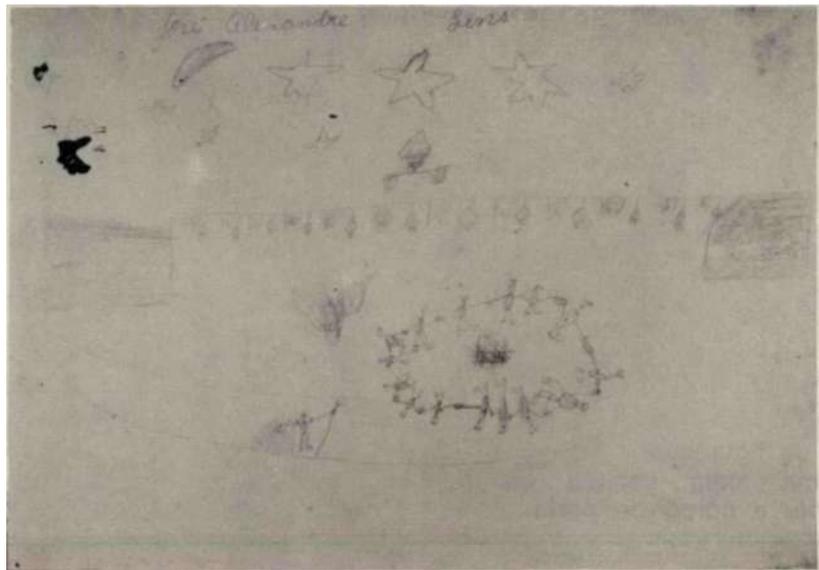


Figura Esquemática

- espaço com transparência.

188



Figuração Esquemática

- rebatimento (figuras humanas deitadas no plano),-
- oposição — céu-solo.

189



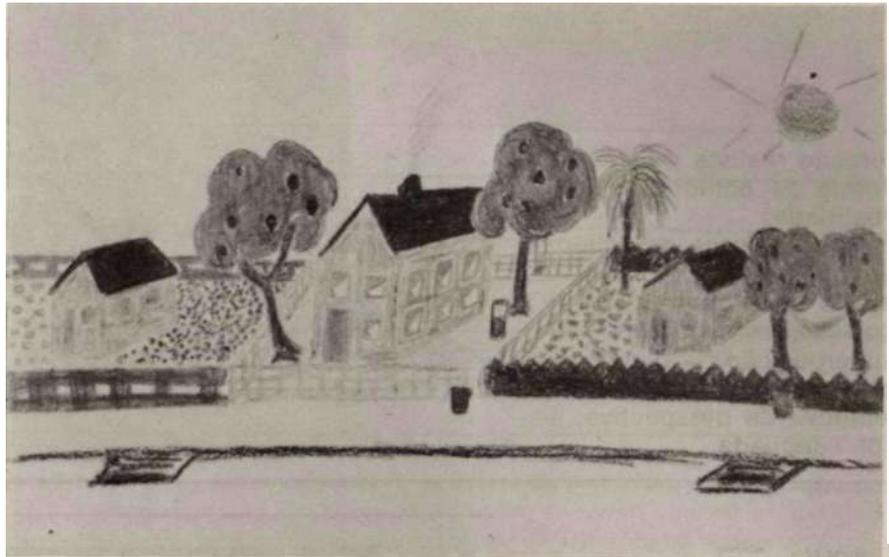
Figuração Esquemática

- espaço com oposição céu-solo;
- narração.

190

Figuração realista

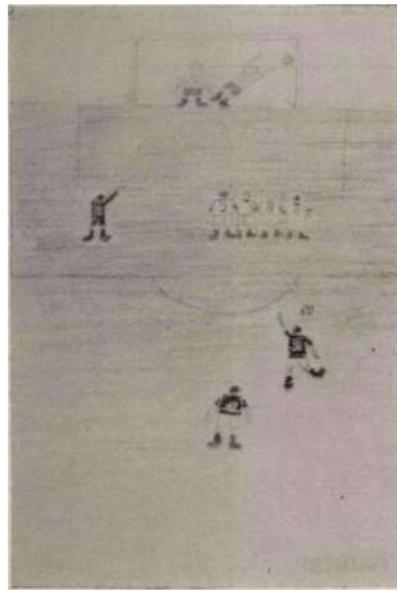
- espaço com sucessão de planos e grandezas relativas.



191

Figuração realista

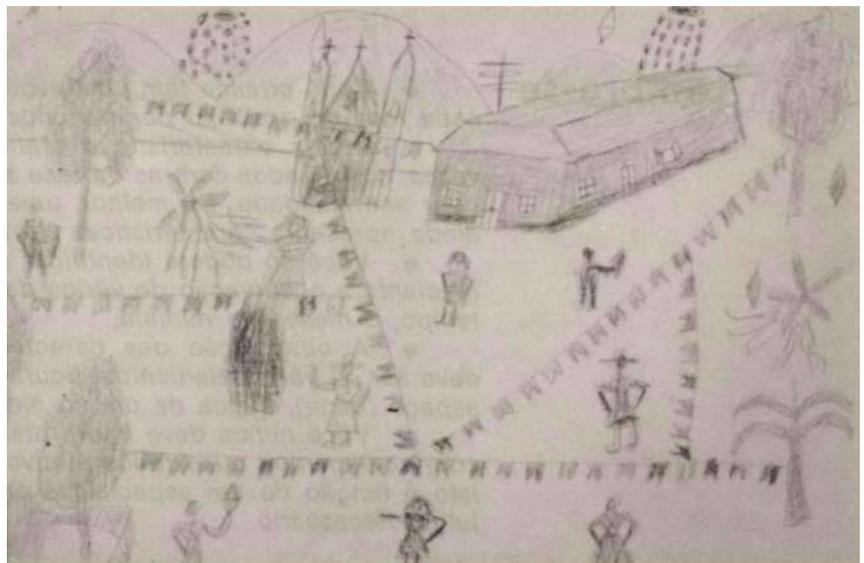
- espaço com sucessão de planos,-
- abundância de detalhes (indumentária — chuteiras, rede);
- perspectiva (trave).



192

Figuração realista

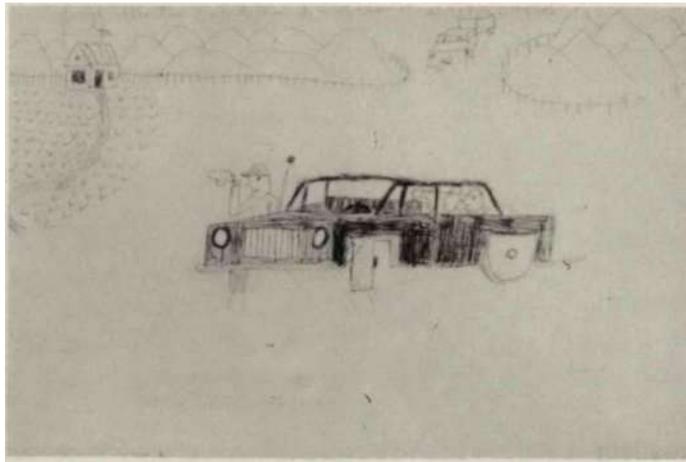
- espaço com sucessão de planos e grandezas relativas.



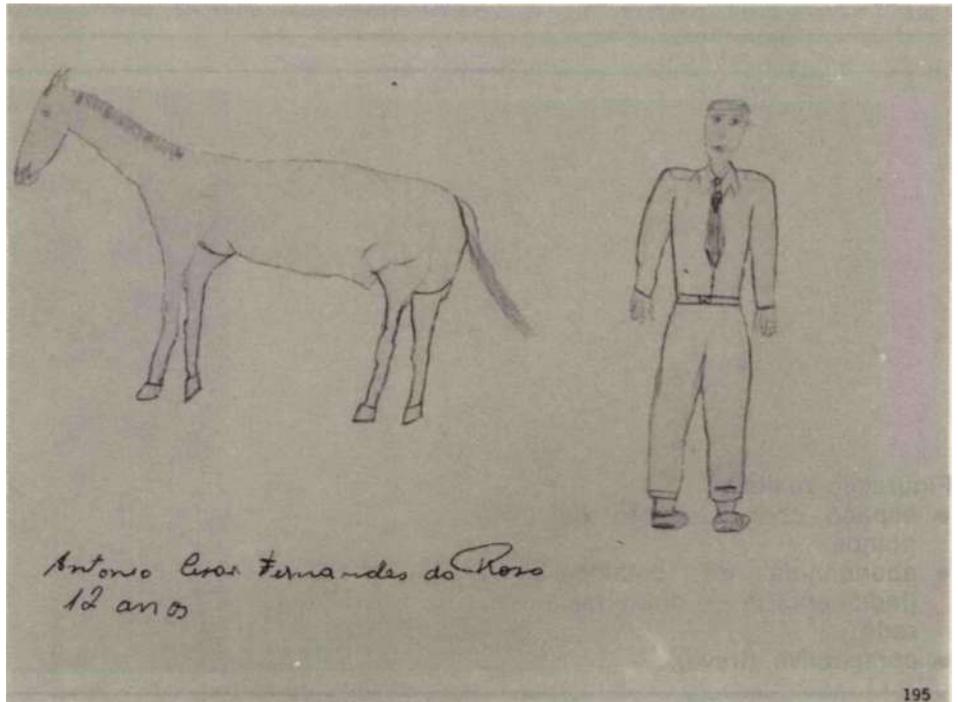
193

### Figuração realista

- forma de contorno igual à realidade;
- detalhes: busca da solidez:
- acabamento;
- ajuste da proporção;
- correlações espaciais;
- superposição de planos;
- profundidade;
- tentativa de perspectiva;
- cor adequada.



194



195

### Figuração realista

- formas de contorno natural:
- animal de perfil;
- grandezas relativas.

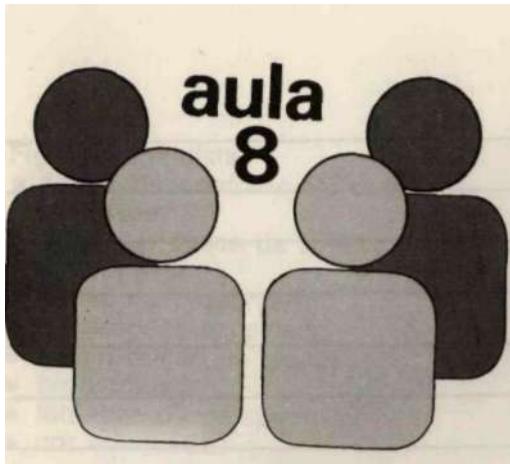
## Lembre-se

- Cada criança tem uma evolução gráfica própria e permanece em cada fase do grafismo por períodos diferentes de outras crianças.
- Certas características gráficas de uma fase aparecem, muitas vezes, combinadas com as da fase seguinte, sem que isto signifique qualquer anormalidade. Ou melhor, uma fase pode surgir enquanto a criança ainda apresenta características da fase anterior.
  - Você só poderá identificar a fase em que a criança se encontra mediante a observação de vários desenhos durante um longo período de tempo, 3 meses no mínimo.
  - A observação das características gráficas do desenho infantil deve ser de vários elementos: figura humana, animal, cor, organização do espaço (cena), nunca de um só elemento.
  - Você nunca deve interpretar os desenhos infantis e relacioná-los com sentimentos ou estados afetivos como alegria, raiva, medo, revolta. Isto é função de um especialista ao qual você encaminha a criança, se julgar necessário.

## **PARA PENSAR E RESPONDER**

1. Por que é importante para o professor o conhecimento do processo evolutivo do grafismo?

**A quem cabe a tarefa de interpretar os desenhos de uma criança, procurando descobrir se ela é alegre, triste ou retraída e se tem problemas de ordem emocional?**



## A ATIVIDADE PLÁSTICA

### OBJETIVOS DESTA AULA

- Planejar, desenvolver e avaliar uma atividade plástica adequada ao nível da turma.
- Conceituar tom e matiz.

### TEXTO PARA LEITURA

As atividades criadoras na escola estão ligadas estreitamente às demais áreas do currículo, uma vez que estas atividades criadoras estão indissolúvelmente ligadas ao desenvolvimento do homem. Diz *Herbert Read* que a "Arte não é um terceiro domínio de estudo que convenha combinar separadamente com cada um dos outros; é um método de ensino que se estende a todos estes domínios e que une todos os estudos numa disciplina comum".

Desta forma, também em Educação Artística, como nas demais áreas do currículo, o trabalho deve ser planejado e organizado segundo as necessidades naturais da criança, integrado no contexto escolar e tendo em vista os objetivos que justificam a sua aplicação. Você, professor, deve servir-se das Artes Plásticas tomando-as uma atividade regular, espontânea, vivida frequentemente e integrada com as demais áreas de estudos, como já dissemos, porém, levando em conta que a realização da atividade espontânea não significa que a criança fique entregue a si mesma, sem contar com o seu apoio. A sua presença deve provocar a atividade e, para isto, você deve planejá-la, traçando seu roteiro, seu plano.

### Roteiro de um Plano de Atividade

1. Objetivos
2. Atividade
3. Introdução da atividade
4. Desenvolvimento (Etapas, Estratégias ou Procedimentos e Recursos)
5. Avaliação

#### 1 — Objetivos

Os objetivos, ou o que se espera alcançar, bem como todos os outros itens do plano de atividades, devem estar de acordo com as condições dos alunos e do ambiente, para atenderem devidamente cada grupo de qualquer região, urbana ou rural, a que se destinam.

#### 2 — Atividade

a) Conteúdo: assunto escolhido ou instrumento para alcançar os objetivos;

b) Proposta plástica: deve ser clara, simples e atender aos interesses dos alunos estando ao nível da turma.

### 3 — Introdução da atividade

Na introdução, você e seus alunos fazem observação do real, leituras, pesquisas e dialogam sobre a atividade. As fontes de introdução de qualquer atividade de auto-expressão, como as Artes Plásticas, estão na *observação* e na *apreciação* isto é, no diálogo, na sua conversa com a criança. A introdução é muito importante porque, por meio dela, as experiências se enriquecem, as intenções de fazer este ou aquele desenho, pintura ou modelagem, etc. se definem. O poder de invenção atinge o máximo quando o diálogo entre o professor e a criança se intensifica, quando há uma relação amistosa na troca de opiniões sobre os conteúdos das atividades — esta é a verdadeira e valiosa apreciação. Não é só o professor que fala. Ele não é absoluto nem autoritário. A criança participa, é livre e se auto-educa.

Você deve estar sempre atuando, com uma presença constante junto à criança, como uma força positiva e estimuladora. Deve atender a cada um, fazer perguntas e responder com interesse. Isto, em todas as fases de execução do plano de uma atividade plástica.

Você e seus alunos devem fazer, juntos, a apreciação de conteúdos como, por exemplo, a observação da cor ou num amanhecer, ou num pôr do Sol, na praia, na margem de um rio, lagoa, etc. A apreciação é a conversa sobre o que foi visto: os efeitos coloridos no céu, na água, nas nuvens, no sol... Qualquer outra referência que a criança faça a uma experiência que ela teve sobre cor, como o colorido do fogo, da floresta, das montanhas, também serve de introdução ao assunto ou conteúdo e desperta o interesse de todos. Diante da natureza, você deve levar a criança a uma atitude ativa: de procura, de comparações, de busca de contraste e semelhanças e não à atitude passiva e pouco enriquecedora de um simples observador.

Você poderá organizar uma lista de perguntas sobre o conteúdo, dependendo da série a que o plano se destina, que ajudam muito a ativar a observação e a apreciação. No exemplo citado, muitas perguntas podem surgir, caso você queira entrosar a atividade com Ciências:

- perguntas sobre as fontes de luz, natural ou artificial, e sua importância para o homem;
- perguntas sobre a decomposição da luz solar;
- perguntas sobre o espectro-solar, arco-íris e experiências pessoais das crianças.

É pela intuição e experiência que o professor vai adquirindo prática e selecionando o que é preciso dar e quando.

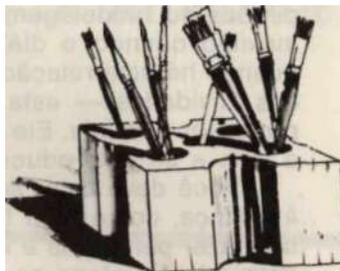
Em sala de aula, além da apreciação do conteúdo por exposição oral narrativa, debates e discussões com toda a turma, pode ser incluída a pesquisa documentária em livros, revistas das bibliotecas de classe e da escola; observação de obras de artistas em gravuras ou reproduções de coleções sobre Arte ou, ainda, por meio de projeção de "slides", trabalhos de resumo em grupo, sínteses no quadro-de-giz, experiências individuais de trabalhos práticos ou teóricos. Enfim, você, professor, deve utilizar todos os meios que tiver ao seu alcance.

A proposta plástica e a avaliação foram assuntos tratados nas aulas 4 e 5 com todos os esclarecimentos necessários. Contudo, insistimos em lembrar que a avaliação em Artes Plásticas não é feita como nas outras áreas e que, para a criança crescer criativamente, aumentando sua confiança em si mesma e eliminando o medo é preciso que ela mesma faça sua avaliação, com ajuda do professor.

#### Recursos

A escolha acertada dos recursos materiais caracteriza-se, principalmente, pela sua adequação aos objetivos que se tem em vista. Além disso, precisam ser facilmente encontrados na região ou possíveis de serem construídos pelos alunos, com o seu auxílio e de fácil manipulação pelas crianças. Se possível, é bom guardar o material na sala de aula, em locais

de fácil acesso, como estantes, armários, prateleiras, para ser usado por todos. Para sua boa conservação, usam-se caixas de vários tamanhos, onde são guardados os bastões de cera, lápis, potes de tinta, anilinas, colas, tesouras, recortes, etc. Os pincéis e trinchas podem ser arrumados em porta-pincéis improvisado com caixas de sapato ou embalagens contendo furos ou, também, tijolos com buracos ou aberturas onde os pincéis ficam com os pelos para cima para que não se estraguem.



1%

Porta-pincéis improvisado

As dificuldades que você, professor, frequentemente pode enfrentar quanto aos recursos materiais são, por exemplo:

- a falta de local e instalações apropriadas;
- a falta de material;
- o tempo insuficiente, ou seja, os horários reduzidos;
- o número excessivo de alunos.

A falta de local pode ser superada pelo uso de outros espaços da escola, como o pátio, o refeitório, o campo de educação física, etc.

A falta de material é superada pelo emprego de materiais simples, encontráveis facilmente na região e de baixo preço. É o caso do papel de pão, de embrulhar carne, banha, papel de embrulho em geral; jornal; papelão de caixas de embalagens; pedaços de madeira e serragem, que você pode pedir nas serrarias; sementes, folhagens, pedrinhas, conchas, areia, retalhos; fiapos de lã, linha, barbante, etc, como já foi dito em outras aulas.

O plano de atividade é uma orientação, um guia para o professor, mas também em Artes Plásticas, este plano pode ser mudado, se for preciso. Ele é flexível e, se surgirem situações-surpresa, imprevistos ou a realidade o exigir, pode ser alterado.

## O Currículo Escolar e a Arte

Considerando que "a Arte deve ser a base da educação, presente nas experiências escolares como instrumento de aprendizagem, isto é, como fator de crescimento individual e de integração social"<sup>1</sup> e considerando que ela é um campo altamente propício à integração de aprendizagens, o currículo escolar não pode dispensar a sua inclusão.

*"O currículo escolar de Escola Primária deve levar em conta que os sentidos humanos são fatores básicos para qualquer aprendizagem. Assim, através das atividades estéticas, os alunos se desenvolvem para a realização de aprendizagens efetivas, mediante o amadurecimento dos cinco sentidos, além do enriquecimento de experiências e emoções que elas proporcionam".<sup>1</sup>>*

Algumas experiências relacionadas com as demais áreas do currículo, seguem como exemplos de integração destas aprendizagens.

### Em Estudos Sociais:

- construção de maquetes;
- aspectos da vida urbana e rural através de desenhos, dobraduras, colagens, construções, modelagens, etc;
- construção de estereogramas — carta topográfica em relevo — de mapas, contorno de regiões, rios, montanhas, acidentes geográficos, feitos com massa de jornal sobre madeira;
- construção de "fazendas" na areia da praia ou em placa de madeira ou tabuleiro com massas de modelagem;
- organização de teatro de fantoches, dramatizando aspectos regionais.

i YOLANDA, Regina (ver bibliografia).

### Em Ciências:

- trabalhos sobre estações do ano, tipos de vegetação, tipos de folhas, etc;
- trabalhos sobre os estados da água.

### Em Matemática:

- dramatizações sobre as casinhas das dezenas e das unidades, confeccionando as casas com caixas de papelão, cartolina, papelão corrugado, madeira ou o que for necessário.

### Em Comunicação e Expressão:

- desenhos baseados em redações; teatro com cenários baseados nos textos criados pelas crianças.
- criação de histórias em quadrinhos feitas em desenhos, pinturas, colagens, etc, ou feitas em transparências de papel celofane para serem projetadas em retroprojektor.

Além disto, você deve incluir no Planejamento Geral não só as criações livres individuais, usando um "Cantinho" na sala de aula para pequenos grupos realizarem trabalhos, como também criações ligadas aos acontecimentos sociais, religiosos e históricos do calendário escolar e das comunidades, como estímulo às atividades de grupo. Vamos exemplificar:

- convites decorados para as festas escolares;
- confecção de cartões de felicitações para dia das mães, pais, Natal, Páscoa, aniversários;
- confecção de cenários de teatros e vestimentas;
- decoração de vidraças de sala de aula, de corredores, de janelas do refeitório;
- confecção de objetos em geral, para serem vendidos em quermesses e festas, como trabalhos de madeira, modelagem, marcadores de livro, porta-pentes, porta-lápis, capas de livro pintadas, papéis decorados para presentes ou para embrulhar ovos de Páscoa feitos de papel celofane incolor trabalhado com várias cores de hidrocor ou papéis para forrar prateleiras e armários, etc;
- confecção de murais fora e dentro da sala de aula.

ESCOLA: .....

SÉRIE: ..... (a partir de 7 anos)

#### 1. OBJETIVOS:

Observar a cor na natureza (cor/luz).

Descobrir a formação das cores (cor/pigmento/tinta).

#### 2. ATIVIDADE:

##### a) *Conteúdo* — Cor

Observação do mundo cromático ou colorido em que vivemos.

Observação da mistura de cores: tons, matizes, combinações, harmonia.

##### b) *Proposta Plástica*

Representar os tons e matizes do fogo, do mar, do céu, ou da floresta. Registrar as descobertas com pequenos toques de pincel ou trincha.

#### 3. INTRODUÇÃO DA ATIVIDADE:

a) Sensibilização das crianças — assistir com elas a um amanhecer ou a um pôr do Sol a fim de que sejam capazes de criar imagens a partir

dos diferentes matizes de cor e suas transformações sob o efeito de variadas quantidades de luz no céu, na água, nas nuvens, etc.

b) apreciação, em sala de aula, através de diálogos com as crianças, sobre-a descoberta dos coloridos vistos ao natural e/ou sobre, quadros de pintores (publicados em livros), mostrados às crianças, pelo professor, a fim de se buscarem semelhanças e diferenças.

#### 4. DESENVOLVIMENTO:

ETAPAS	ESTRATÉGIAS OU PROCEDIMENTOS	RECURSOS
<ul style="list-style-type: none"> <li>• observar o colorido da natureza e suas transformações, matizes e tons</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• assistir de um amanhecer ou entardecer (passeio com a turma)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• a natureza</li> <li>• os próprios alunos</li> <li>• o professor</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• verificar as semelhanças e diferenças das cores da natureza e obras dos artistas</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• apreciação e diálogo com toda turma</li> <li>• pesquisa individual e em grupo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• os próprios alunos</li> <li>• o professor</li> <li>• gravuras de Obras de Arte</li> <li>• coleções de Obras de Arte</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• pesquisar tons e matizes</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• trabalho prático (experiência plástica com guache — pequenos toques de trinchas e misturas)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• folhas de papel A-4 branca</li> <li>• potes de tinta guache: vermelho, amarelo, azul e branco</li> <li>• trinchas nº 16 e 18</li> <li>• espátulas (paizinho de picolé)</li> <li>• recipientes para água (vidros de boca larga)</li> <li>• garrafa de plástico com água (ou um balde)</li> <li>• pires velhos (ou potes de margarina e iogurte)</li> <li>• latas para lavar pincéis (latas de leite condensado, por exemplo sem rótulos ou vidros de maionese)</li> <li>• trapo para limpar o material</li> <li>• prato de papelão para colocar o material que deve ficar sobre a mesa do professor</li> </ul>

#### NOTA:

Quando a turma é numerosa, é conveniente que a professora distribua o material com o auxílio de duas crianças.

## 5. AVALIAÇÃO:

Observação da reação do aluno no decorrer da atividade.

Aceitação de todos os trabalhos sem seleção e comparações.

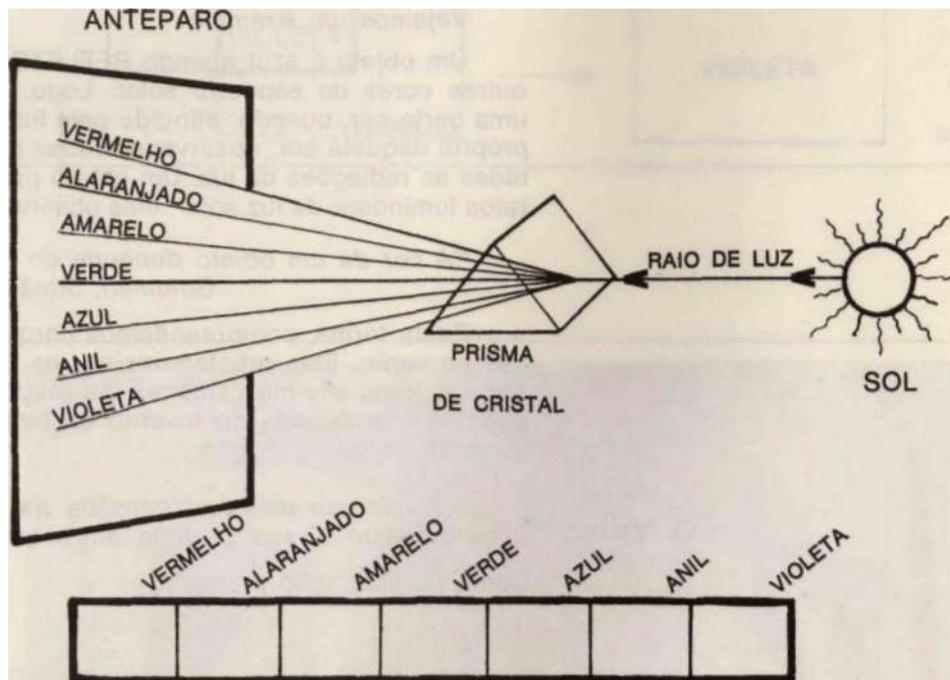
Análise dos trabalhos e resultados obtidos pelos alunos com auxílio do professor, verificando: respeito à proposta plástica (regras do jogo criador) e ao uso do material, anotando as novas descobertas pessoais de expressão.

Exposição de todos os trabalhos.

Através da atividade plástica de "observação da cor" as crianças assistiram a um amanhecer e tiveram a oportunidade de contemplar uma variedade infinita de formas e cores. Da mesma maneira, se contemplarmos qualquer paisagem urbana ou rural, veremos sempre esta variedade de formas e cores que há no universo.

### PARA VOCÊ SABER MAIS

Quem explicou aos homens porque o mundo é colorido foi o filósofo e matemático inglês SIR ISAAC NEWTON (1642-1722). Ele descobriu que a luz solar pode decompor-se em vivas e intensas cores. É a luz do sol que, ao nascer, dá forma ao nosso mundo. Newton fez passar um raio de luz solar por um prisma de cristal triangular. Ao passar por esse prisma, a luz solar se decompõe em sete cores diferentes: vermelho, alaranjado, amarelo, verde, azul, anil e violeta. A esse conjunto de raios luminosos coloridos, resultantes da decomposição da luz, dá-se o nome de ESPECTRO SOLAR. Estas cores do espectro solar são encontradas no ARCO-IRIS.



Conjunto de raios luminosos coloridos resultante da decomposição da luz.

ESPECTRO SOLAR

197

Esta experiência de decomposição da luz branca tem o nome de dispersão da luz. Newton fez também outra experiência: a de reconstituição da luz branca.

Ele construiu um disco de papel dividido em sete setores. Cada setor foi pintado com uma das cores do espectro solar. Girando com rapidez o disco, as cores, ao mesmo tempo em que excitariam os olhos, dariam a impressão de um disco branco, reconstituindo-se, desse modo, a cor branca da luz solar.

161

Disco de sete cores criado por Newton para reconstituição da cor branca da luz solar.



198

É através da luz do sol que conseguimos perceber a cor de um objeto porque o sol é que lhes dá forma e cor. Logo, cor é uma impressão luminosa. É a impressão que a luz refletida pelos objetos produz nos nossos olhos. Quando a luz do sol incide sobre um objeto, alguns dos raios coloridos que a compõem são absorvidos pelo objeto, enquanto os restantes são refletidos.

**Absorver** é a mesma coisa que "embeber, chupar" e **refletir** é o mesmo que "lançar de si, reproduzir, fazer voltar".

*"Os raios luminosos refletidos tornam coloridos os objetos que os refletem."*

*Goldman, Simão — Psicodinâmica das cores*

Vejamos um exemplo:

Um objeto é azul quando REFLETE A COR AZUL e absorve todas as outras cores do espectro solar. Logo, um objeto ou ser vivo apresenta uma certa cor, quando, atingido pela luz branca, reflete apenas a radiação própria daquela cor, absorvendo todas as outras. Um objeto branco reflete todas as radiações da luz. Um objeto preto não reflete nenhuma parte dos raios luminosos da luz solar, mas absorve todos.

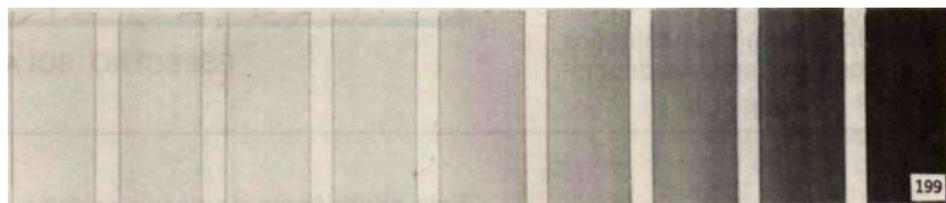
*"A cor de um objeto depende do raio que ele refletir."*

*Goldman, Simão — Psicodinâmica das cores*

Desta forma, compreendemos porque as roupas claras são mais usadas no verão. Elas refletem melhor os raios solares, fazendo voltar estes raios e, logo, são mais frescas. As roupas escuras, ao contrário, são mais quentes e preferidas no inverno ou tempo frio, porque absorvem melhor os raios solares.

**O Valor** *"O valor de uma cor consiste na sua maior ou menor intensidade luminosa, isto é, sua posição entre os extremos de branco e preto."<sup>U</sup>*

Como na ilustração a seguir:

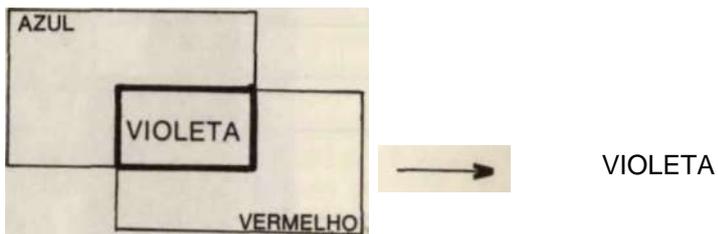
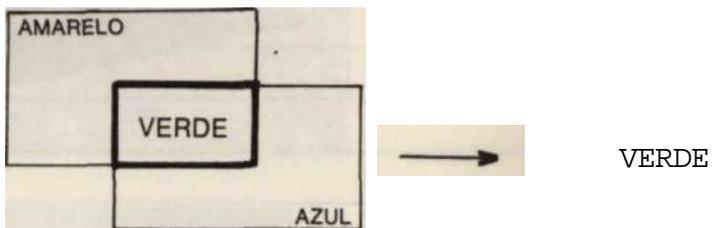
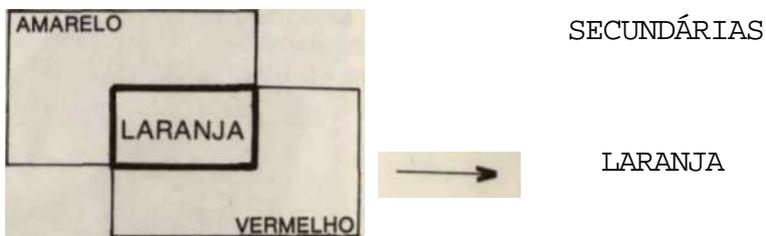


Escala de valores.

**Tom.** *"Chama-se tom de uma cor o seu grau de aproximação do preto ou do branco. A intensidade do tom depende da quantidade de preto que lhe é adicionado, enquanto a sua saturação depende da quantidade de branco com a qual aparece."<sup>m</sup>*

## Matiz.

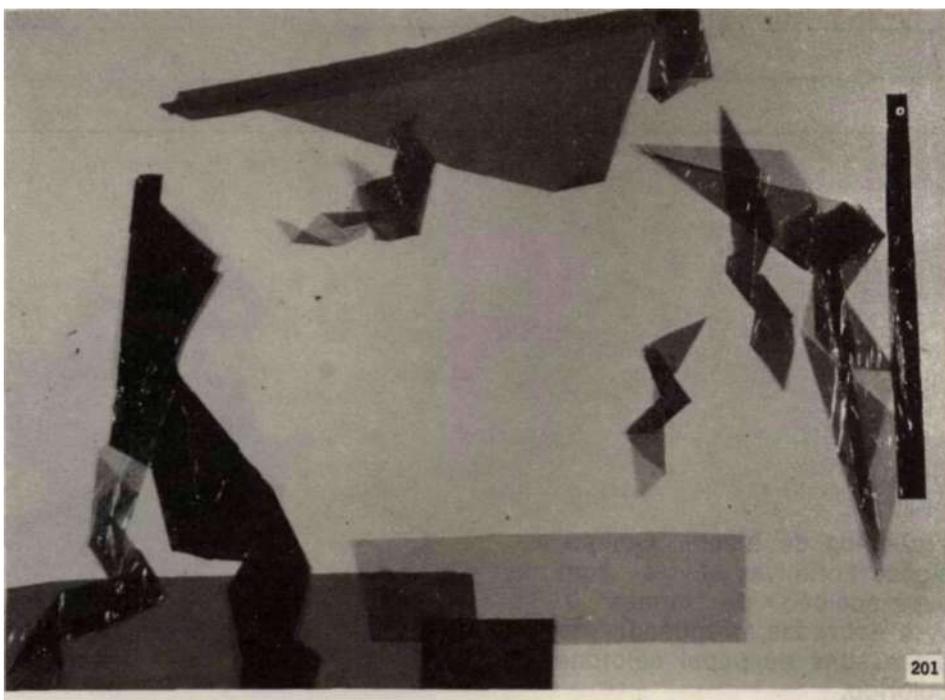
"Matiz de uma cor é a pigmentação que se obtém misturando-se, segundo certa proporção, essa cor com sua vizinha do espectro solar."  
Por exemplo: se tomarmos o verde e a ele misturarmos o amarelo, obteremos verde-amarelado.



Formação das Cores Secundárias.  
Experiência com retângulos de papel celofane colorido. Superpondo duas cores primárias teremos a secundária correspondente.

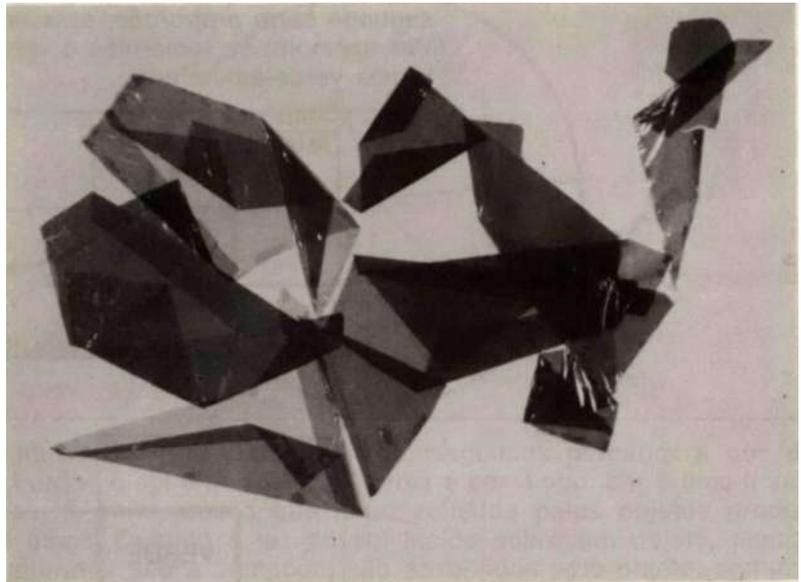
200

Trabalho de aluno  
Composição criativa livre com  
papel celofane.

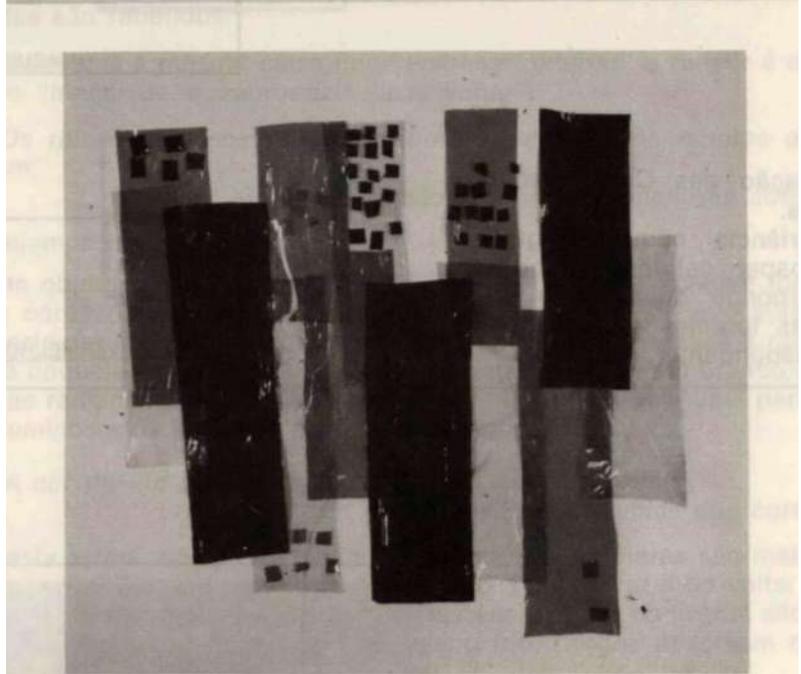


P) SOUZA, A. Mafra (ver bibliografia).

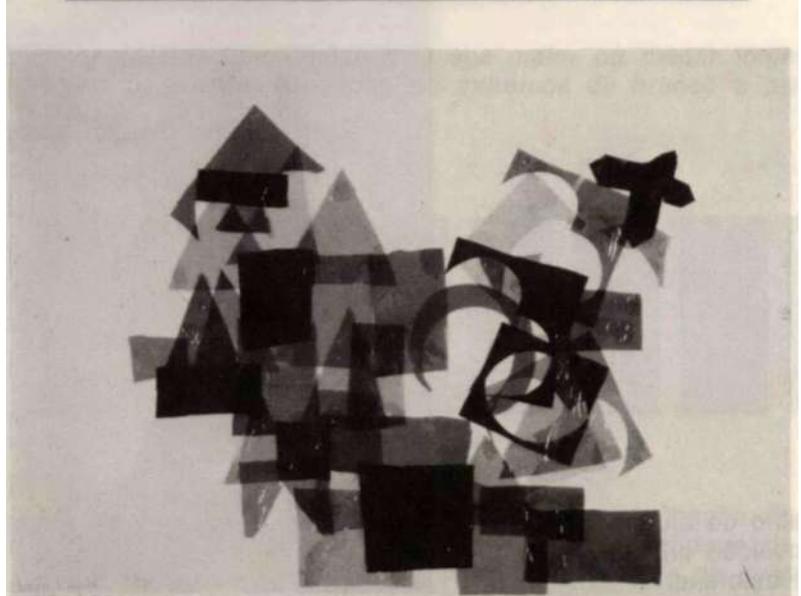
163



202



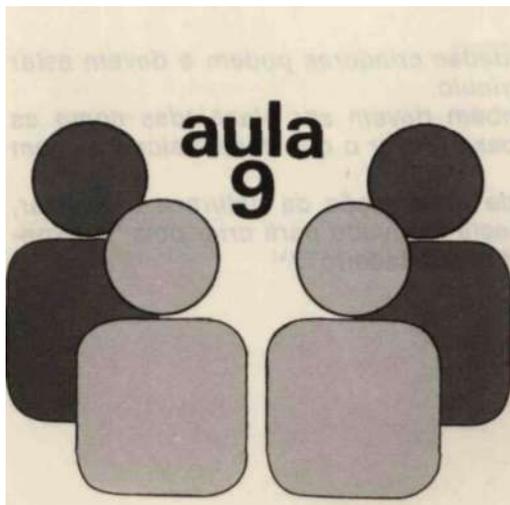
203



204

Trabalhos de alunos. Composições criativas livres com superposição de formas livres dobradas, pregueadas ou amassadas de papel celofane colorido.





## ARTE-EDUCAÇÃO

### OBJETIVOS DESTA AULA

- Justificar a importância da Arte na Educação.
- Definir o papel do professor face ao desenvolvimento do potencial criativo do aluno.

### TEXTO PARA LEITURA

A revolução na informática e na eletrônica está conseguindo, em pouco tempo, modificar as estruturas sociais. A educação, conseqüentemente, é atingida, pois a criança está em permanente contato com imensa carga de informações, vindas do mundo inteiro, através dos mais diferentes meios de comunicação e que interferem no seu comportamento.

É importantíssimo, pois, o trabalho humanizador sobre os meios de comunicação de massa, pela expressão livre e criadora. *"É preciso que, através do processo criativo o homem seja capaz de influir no indispensável processo de comunicação".*<sup>(1)</sup>

A experiência vivida pela criança na escola e o enriquecimento de sua vida pelo simples "fazer criativo" é que irá muitas vezes fortalecer sua escolha e preferência, eis o objetivo da "Arte-Educação". Este enriquecimento desembocará, muitos anos mais tarde, em outras especializações e atividades profissionais. Logo, a ação criadora que a criança viveu e desenvolveu, continuará quando ela não mais estiver na escola. Será excelente se o aluno for, no futuro, um artista. Mas também será excelente se ele for um bom médico, um empresário capaz, ou um bancário eficiente. O que é importante é a formação de mentes criativas, mentes críticas, que pensem por si mesmas e tenham liberdade de escolha.

A Arte é um "instrumento de vida" que leva o homem a encontrar-se a si mesmo, a revelar-se. Mas, o real objetivo da arte-educação é o HOMEM e não a ARTE. É na originalidade, na maneira como cada aluno demonstra sua liberdade e inventividade que se revela a *verdadeira expressão criadora*. Como muito bem nos sublinha a professora Regina Yolanda, em sua maravilhosa experiência de Arte-Educadora, *"expressão criadora é a expressão natural da singularidade individual. É a maneira pessoal do indivíduo devolver ao exterior as impressões que capta do meio, o que faz de uma maneira gráfica, verbal, cinestésica ou musical. Se o indivíduo, ao expressar-se, devolve ao exterior as impressões que dele recebe, o primeiro passo para a criação é a sensibilização desse indivíduo ao meio que o cerca:*

- os olhos devem enxergar e não somente ver;
- os ouvidos devem entender e não somente ouvir;
- as mãos devem sentir e não somente tocar".«J

A criação infantil não é o resultado da influência do professor com seus sentimentos, pensamentos e emoções. Assim você nunca deve tentar ensinar expressão criadora e, sim, estimular os sentidos e a imaginação, porque eles conduzem à aprendizagem e à criação.

i RODRIGUES, Augusto (ver bibliografia).

2 YOLANDA, Regina (ver bibliografia).

Um meio seguro para a sensibilização da criança é o contato com a natureza, a fim de que ela conheça melhor a realidade em que vivemos, através de passeios coletivos; simples visitas a jardins; atividades e trabalhos nos jardins das cidades; visitas às feiras-livres, museus, parques, sítios, hortas; excursões, etc.

Essas atividades podem e devem ser sistematicamente iniciadas desde os primeiros níveis de escolarização. Através dessas experiências, são oferecidas às crianças de todas idades:

- melhores condições para observação do real e do vivo, enriquecendo a experiência pessoal;
- oportunidades para vivenciar, com os outros, experiências e situações novas, imprevisíveis, desconhecidas e únicas;
- oportunidades para romper com a rotina e despertar o interesse;
- a alegria e felicidade pelas experiências de cordialidade e cooperação humanas;
- maiores informações, hábitos e atitudes sadias que geram uma aprendizagem consciente, motivadora, enfim, inesquecível porque se integra na própria vida;
- oportunidades para que tenham amor pelas muitas maneiras de viver do homem, reveladas pelas realidades que puderam verificar nestes encontros pessoais.

Por outro lado, é necessária a organização de um ambiente enriquecido na escola e na sala de aula com trabalhos de todo tipo, com objetos, plantas e tudo que as crianças possam conseguir para motivar, ilustrar e objetivar o conhecimento, a aprendizagem e a expressão criadora.

Variar a disposição espacial do ambiente da escola e da sala é valorizar a criança pois é dar-lhe um ambiente mais atraente e adequado à criação, ao desenvolvimento de seu potencial criativo.

Também é preciso ser considerado o aproveitamento de outros espaços existentes na escola como: recantos do pátio, jardins, espaços sob as escadas para exposições, projeções de slides ou dramatizações, o uso do ar livre em terrenos da escola, debaixo de árvores, etc.

O simples modificar da habitual sala de aula ou a simples saída do grupo de crianças para experiências noutros espaços da escola é uma necessidade porque é uma realidade que gera novas criações e abre novos horizontes visuais.

Em Educação Artística, o retirar da sala de aula a clássica mesa do professor ou o deixá-lo apenas num canto para colocação do material é importante, antes de mais nada, porque, assim, você estará mais próximo do seu aluno.

Se você ficar próximo do seu aluno ou sentado na mesma altura que as crianças e, até mesmo com elas no chão, tem a oportunidade de observar a expressão artística do mesmo ponto de vista da criança e não de outro ângulo ou posição diferente. Seja ao ar livre ou em ambiente fechado, a postura física do adulto e da criança que se aproximam facilita:

- o diálogo;
- a reflexão;
- o entendimento e a confraternização;
- a fantasia.

As conversas se dão num tom mais agradável e até carinhoso, pois o timbre de voz do adulto não precisa ser alterado. A relação assim estabelecida entre você e o aluno enriquece as experiências de ambos. O professor que não conversa com seu aluno, não o conhece. Tudo o que se teve a oportunidade de presenciar, dentro ou fora da escola, pode ser melhor analisado, sintetizado ou reproduzido com esta aproximação entre professor e alunos. O atendimento a todos e a confraternização com pequenos grupos tornam-se mais vantajosos com essa postura, principalmente se a turma não é muito numerosa. Esse "estar mais perto" alimenta a fantasia, na medida em que permite a livre imaginação, em sua

expressão criadora, favorece o estabelecimento de um mundo mágico, permitindo, assim, o sonho.

Eis o segredo para a sua vitória e sucesso no estímulo à expressão criadora: aproximação, compreensão, amizade, observação, análise, reflexão para uma realização realmente satisfatória das atividades artísticas e criadoras da criança, para o cultivo do "SER POÉTICO" que cada um traz dentro de si. É partindo do princípio que todos podem criar, conforme enfatizamos na primeira aula, que se desenvolvem todos os processos e modos do "fazer artístico". A aventura que você e seus alunos vivem juntos, trocando experiências e buscando sempre se expressar, apreciar e criticar o que está em volta, leva à criação de alguma coisa que expressa o seu viver. O educador é a pessoa que entusiasma essa relação nova da Arte com a Educação e da Educação com a Arte.

A Arte-Educação deve acontecer em todos os lugares, com todas as pessoas, em qualquer idade. Há quem pense que Arte é apenas luxo, refinamento, mas, na realidade, a experiência da Arte-Educação é necessária a todos.

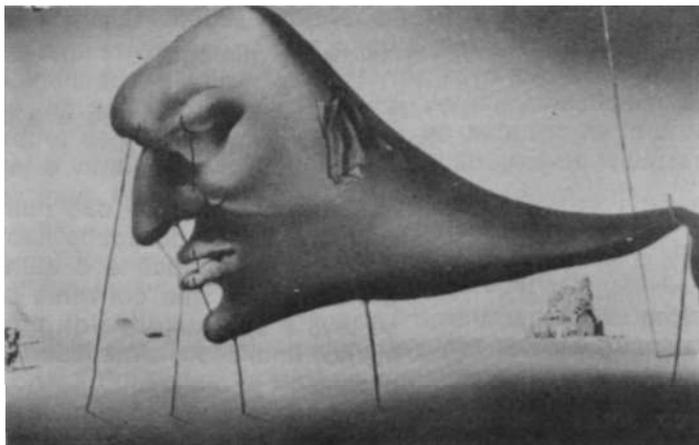
O Professor Robert Wilkin, professor da Universidade de Exeter, na Inglaterra, desde 1972, faz uma boa declaração sobre este assunto, observando as pessoas mais simples em seu dia-a-dia: *"se estas pessoas cantam, dançam, se vestem, arrumam o cabelo, comunicam-se e usam todo o campo de sentimentos humanos, isto significa que têm uma vida interior"*,<sup>1</sup> logo, precisam também de Arte. A Arte é apenas o produto de uma forma de vida mental. Essa vida é que é importante. Por isso, deve-se dar às crianças a possibilidade de desenvolver uma capacidade de expressão, de dar ordem e sentido à sua vida interior.

*"Através do exercício da Arte a pessoa se exercita também para a vida."*<sup>1</sup>>

Conforme já dissemos, deve-se permitir e até cultivar o sonho, a fantasia, em qualquer forma de expressão criadora. Seja pela linguagem falada ou escrita, isto é, pela expressão verbal, ou pela expressão plástica, pelas cores, formas, luz, volume, espaço, ou pelos sons, ou seja, expressão musical e pelos gestos, expressão corporal e cênica a fantasia pode estar presente sempre.

Na expressão plástica de todas as épocas, na arte de todos os tempos, notamos a presença da fantasia, do sonho, do absurdo e até do fantástico. As carrancas do rio São Francisco, figuras esculpidas nas proas dos barcos, são um belo exemplo da fantasia do homem na mistura de um ser vivo com um objeto. A carranca é um exemplo de uma figura fantástica, absurda: animal com corpo de barco. A fantasia é a possibilidade de pensar e dar vida a coisas que não têm lógica, fora da realidade, absurdas e até fantásticas. Vários artistas plásticos usaram a arte para dar vida ao mundo de sonhos que só existe em nossa imaginação: Miro, Magritte, Salvador Dali, Chagall, Bosh.

Observe as obras que se seguem.

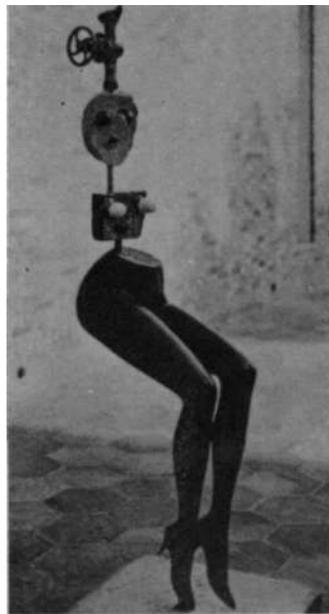


Artista: Magritte  
Obra: O Terapeuta.



206

Artista: Miro  
Obra: Jovem em fuga.



207

Artista: Chagall  
Obra: A aldeia e Eu.

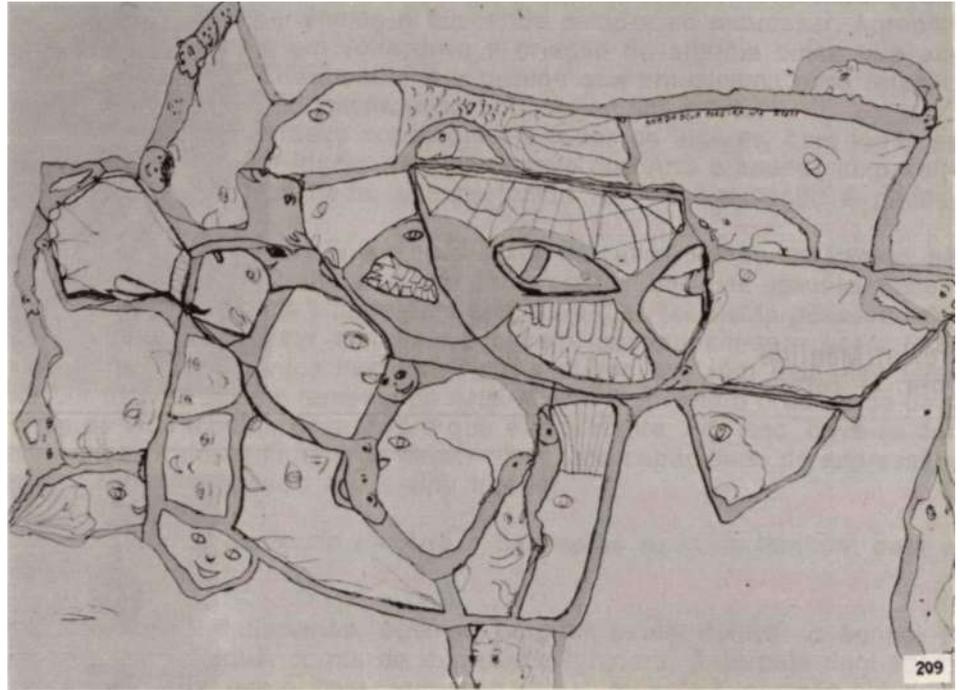


208

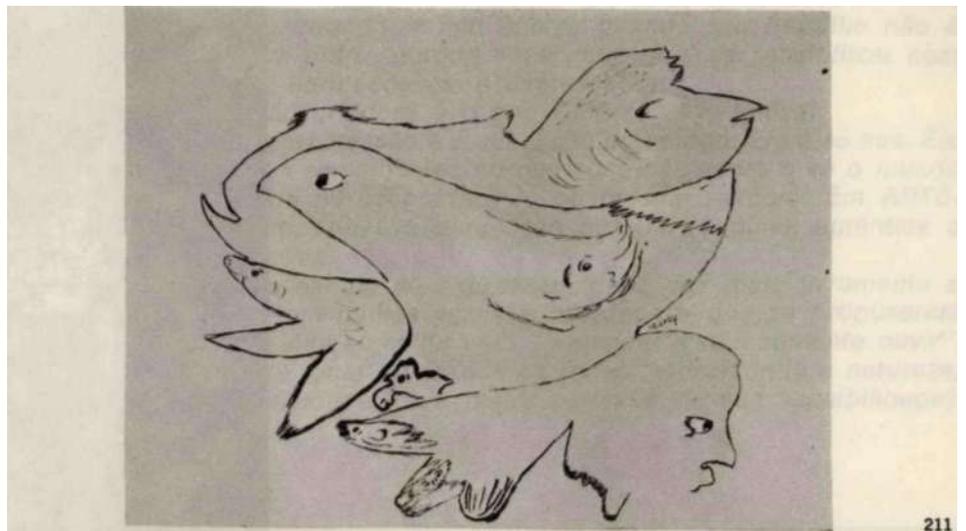
169

Veja, agora, trabalhos de alunos que resultaram de propostas plásticas que permitiram o sonho, o absurdo, o fantástico. Nelas foram empregadas:

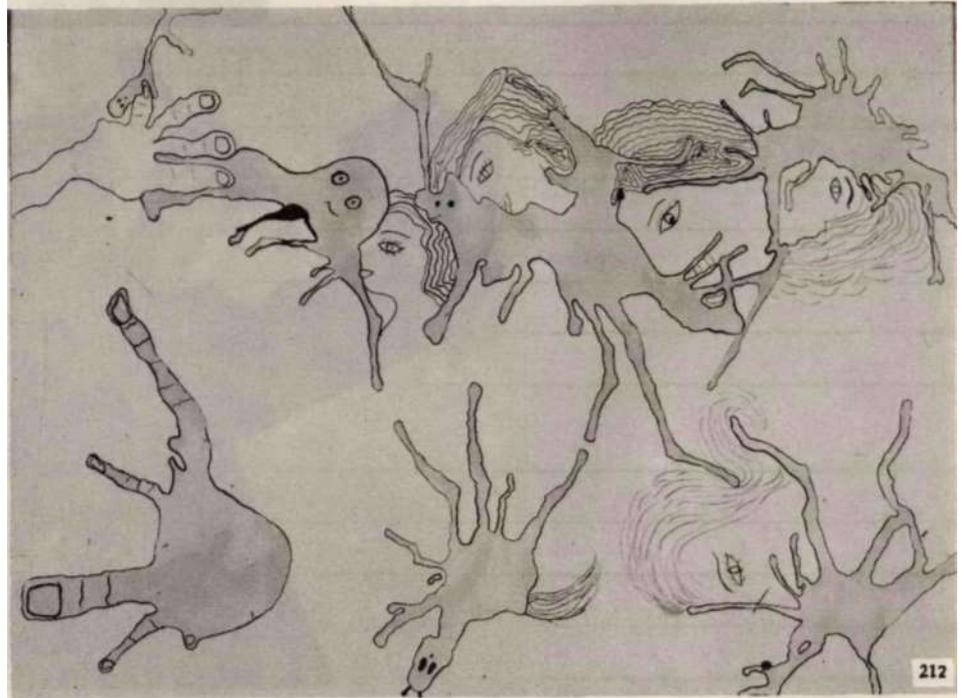
- a técnica de tinta aguada e tinta nanquim ou hidrocor para completar a mancha, com figuras exóticas e absurdas;
- a técnica de recorte e colagem em criações fantásticas.



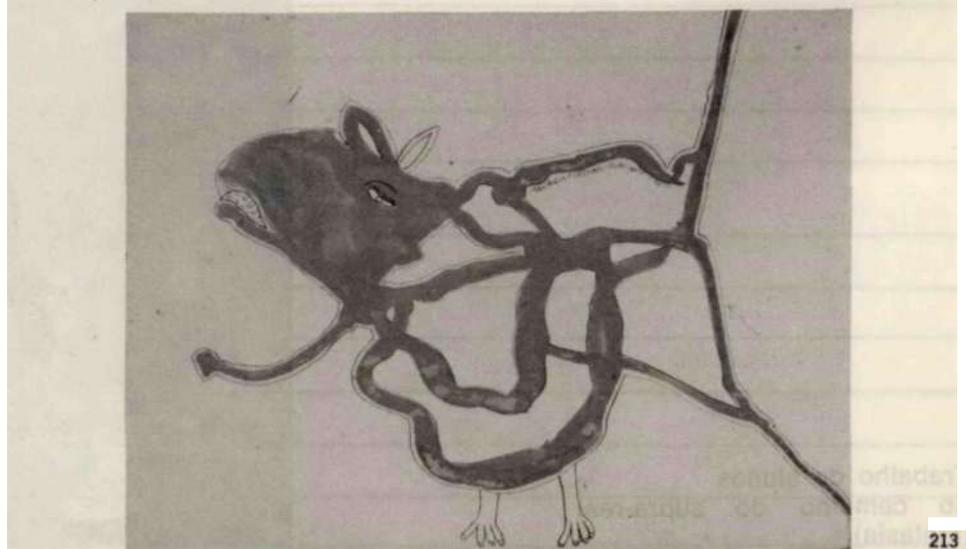
Técnica de tinta aguada e a descoberta do fantástico.



211

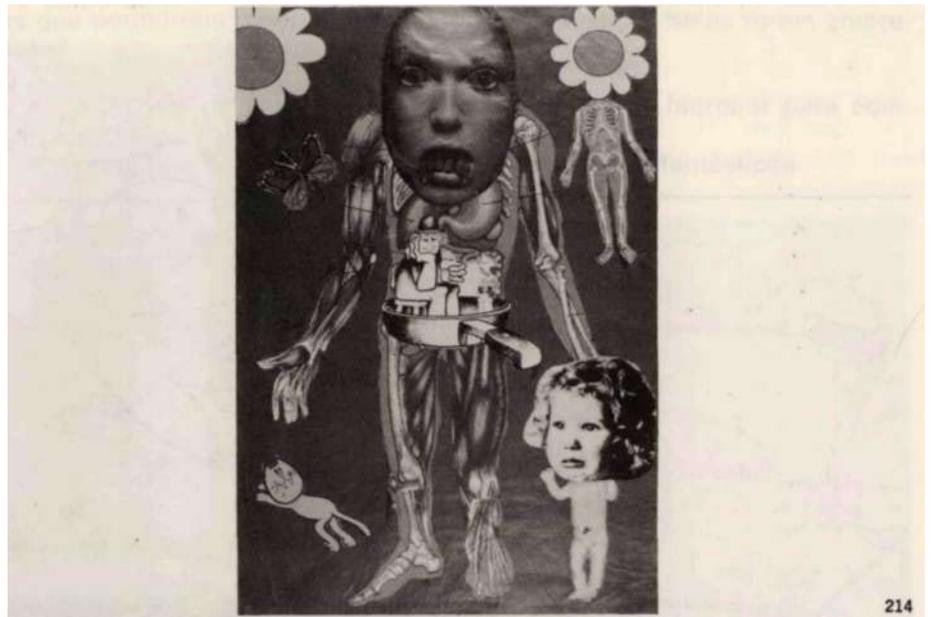


212

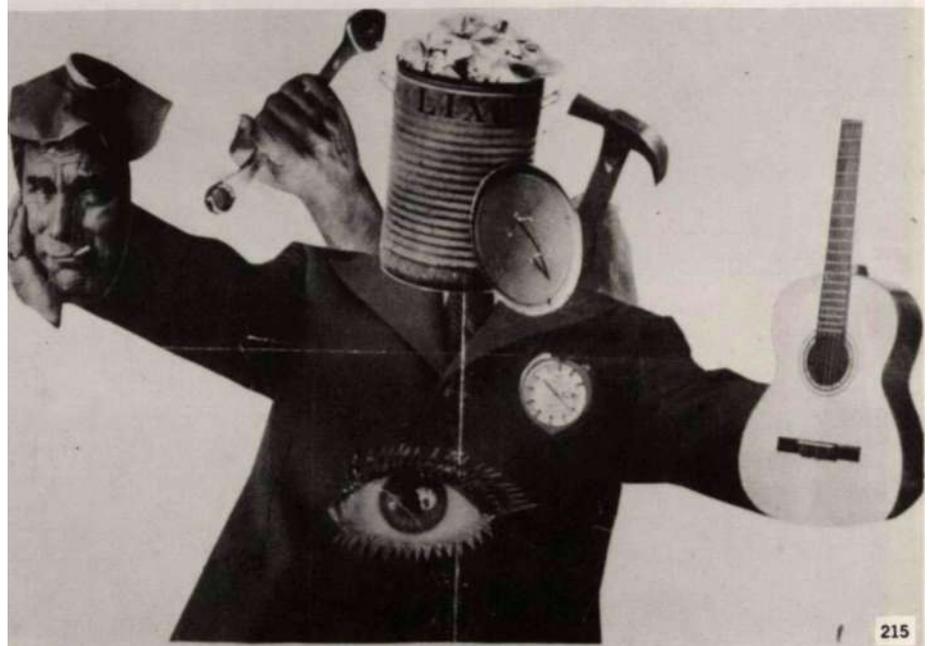


213

Técnica de tinta aguada e a descoberta do fantástico.



214



215



216

Trabalho de alunos  
no caminho do supra-real  
(fantasia).

## **Lembre-SG**

• "Criar é um dos atributos mais preciosos da pessoa humana, equivale a viver intensamente." <sup>1</sup> *Você se sente feliz, satisfeito, realizado, ao verificar que está criando e isto ocorre quando seu trabalho não é parecido com nenhum outro, porque você conseguiu se sensibilizar com o meio que o cerca, enriquecer-se e expressar-se.*

• *Sua expressão criadora é o que você sente e pensa.*

• *Sua forma de expressão é a sua visão do mundo. Ela é só sua. Ela é diferente da de seus semelhantes porque você não sente e vê o mundo como eles. Não receie parecer diferente ou mesmo ridículo. Em ARTE-EDUCAÇÃO o que importa é a expressão pessoal, original, autêntica e não a produção artística.*

• *Você e seus alunos se expressam cada vez mais livremente e melhor, quando repetem muitas vezes a atividade a que se propuseram (procurando "olhar e não somente ver", "entender e não somente ouvir", "sentir e não somente tocar" tudo que os rodeia; observando a natureza, antes de qualquer atividade, para maior estímulo de sua sensibilidade).*

## **PARA PENSAR E RESPONDER**

1. Qual o objetivo da ARTE-EDUCAÇÃO?

Explique sua resposta.

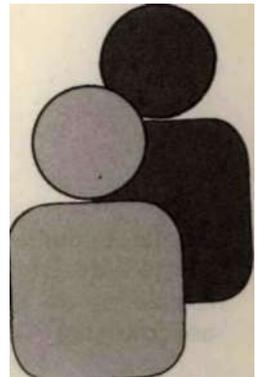
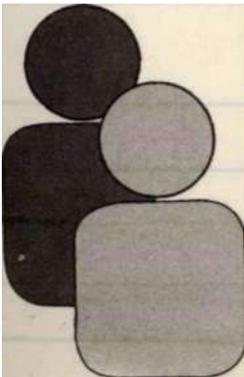
2. O professor pode ensinar expressão criadora?

Justifique.

3. Qual a importante tarefa do professor arte-educador?

<sup>1</sup> BESSA, Mahylda (ver bibliografia).

**ESTAGIO SUPERVISIONADO**



As atividades propostas nas fichas-tarefas do Estágio Supervisionado são amplas e abrangentes, de modo a permitir sua realização por professores das diferentes séries, em qualquer momento do ano letivo, à medida que os conteúdos vão sendo tratados pelas diferentes disciplinas do Curso. Cabe a você, professor, planejar cada tarefa com o maior detalhamento possível e realizá-la de acordo com as possibilidades e necessidades de sua turma.

Caso você não possa contar com a ajuda de um monitor ou supervisor, você pode solicitar que um colega avalie com você o planejamento e a realização da tarefa que lhe propomos. Para isso, são úteis as aulas de Didática relativas a planejamento: aulas n.º 17, 18 e 19.

Sempre que possível, é interessante observar e participar de atividades em séries diferentes daquela com que você está trabalhando; desse modo, estará ampliando suas experiências em relação aos conteúdos e procedimentos didáticos referentes às quatro primeiras séries do 1.º grau.

Você pode utilizar, para o seu planejamento, este esquema, fazendo as adaptações que julgar necessárias.

_____	_____	_____
_____	_____	_____
_____	_____	_____
_____	_____	_____

**PLANEJAMENTO:**

- Objetivos específicos:
- Material necessário:
- Conteúdo focalizado:
- Atividade a ser desenvolvida:

**REALIZAÇÃO:**

- Introdução da atividade:\_\_\_\_\_

Desenvolvimento provável:

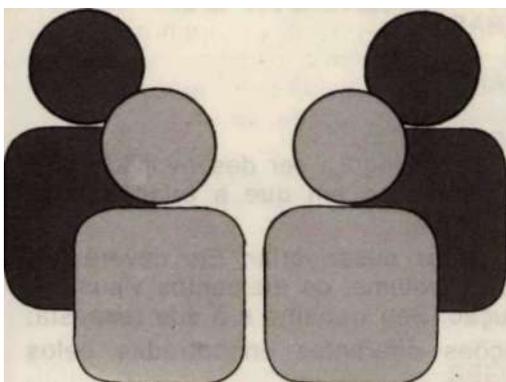
Atividades correlacionadas:

**AVALIAÇÃO:**

- do conteúdo:
- dos hábitos, habilidades e atitudes:

(Avalie, também, o seu planejamento e desempenho, após a realização da atividade com as crianças) \_\_\_\_\_

**Observações-**



## ESTAGIO SUPERVISIONADO DE ARTES PLÁSTICAS

### FICHA-TAREFA

Planejar, realizar e avaliar uma atividade de ARTES PLÁSTICAS que favoreça a expressão criadora de acordo com as necessidades da turma ou de um grupo de crianças.

Releia todas as aulas e faça o que sugerimos a seguir.

#### ETAPA 1

- escolha a atividade de acordo com o material de que você dispõe;
- procure aproveitar relatos, notícias, quadrinhas, músicas, enfim, tudo que seja do interesse do seu aluno;
- faça a integração da atividade escolhida com uma atividade de Matemática, Comunicação e Expressão, Estudos Sociais, etc. já desenvolvida na escola;
- entusiasme o aluno para o trabalho através de uma conversa inicial.

## FICHA-TAREFA

### ETAPA 2

- lance a proposta plástica como um jogo a ser desenvolvido pelo aluno, isto é, apresente um problema plástico em que a criança deve buscar a resposta;
- deixe o aluno experimentar, tentar ousar, criar. Ele deverá trabalhar com a forma, a cor, a textura, o volume, os elementos visuais e táteis da arte, para chegar a sua solução. Seu trabalho é à sua resposta;
- aceite e incentive as soluções diferentes encontradas pelos alunos;
- valorize o trabalho de cada um por ser único e pessoal.

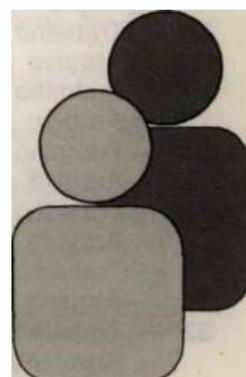
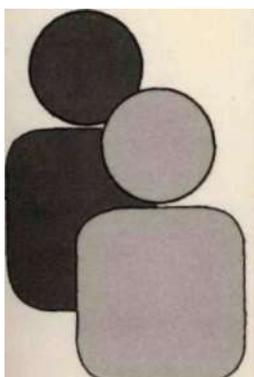
## BIBLIOGRAFIA DE MÚSICA

- ARAÚJO, Alceu Maynard, e JÚNIOR, Aricó. *700 Melodias folclóricas*. Documentário musical nordestino, Ricordi Brasileira S.A., São Paulo, 1957.
- BARRETO, Adelina Santos. *Folclore e Percussão*. Irmãos Vitale Editores, S. Paulo, 1971.
- CHARLES, O M. *Piaget ao alcance dos professores*. Ao Livro Técnico S/A, Rio, 1979.
- CORRÊA, Sérgio Ricardo S. *Ouvinte consciente*. Arte musical, Editora do Brasil S/A, Guarulhos, S. Paulo, 1973.
- ABT, *Estratégias de Ensino*. Revista de Tecnologia Educacional aplicada ao ensino de 1.º Grau, colaboração PRONTEL/SEAT/MEC/Fundação Konrad Adenauer, Rio, 1980.
- FUSTER, Rosa Fonte, e CASTRILHO, Maria Teresa Sancho. *Metodologia dei ritmo musical*. Editorial Lex Nova, 2.ª ed., Valladolid (Espana), 1972.
- SEEC. *Iniciação Escolar*. Caderno Pedagógico n.º 6, Rio, 1980.
- JANNIBELLI, Emília D'Anniballe. *A musicalização na Escola*. 1.ª edição, Lidador Ltda., Rio, 1971.
- KNELLER, George F. *Arte e Ciência da Criatividade*, I. Brasa, Instituição Brasileira de Difusão Cultural S/A, 2.ª edição, São Paulo, 1971.
- ABT. *Planejamento Didático*. Revista de Tecnologia Educacional aplicada ao ensino de 1.º Grau, colaboração PRONTEL/SEAT/MEC/Fundação Konrad Adenauer, Rio, 1980.
- RIBEIRO, Dora Pinto da Costa. *Coletânea de Brinquedos Cantados*. Escola Nacional de Educação Física e Desportos, Rio, 1953.
- SOARES, Geralda Caldeira. *No meu Jardim*. Atividades de Linguagem, Pré-escolar (1.º estágio) — 3.ª edição, Editora Ática, São Paulo, 1981.
- SOARES, Geralda Caldeira, Maria José. *No meu Jardim*. Atividades de Linguagem, Pré-escolar (2.º estágio) — 3.ª edição, Editora Ática, São Paulo, 1981.
- SOARES, Geralda Caldeira. *No meu Jardim*. Atividades de Matemática, Pré-escolar (1.º estágio). 3.ª edição, Editora Ática, S. Paulo, 1981.
- SOARES, Geralda Caldeira. *No meu Jardim*. Atividades de Matemática, Pré-escolar (2.º estágio). 3.ª edição, Editora Ática, São Paulo, 1981.
- COSTA, Níobe Marques da, e VALLE, Edna Almeida dei. *Música na Escola Primária*. Livraria José Olympio Ed., Rio, 1969.
- CORTES, Paixão, e LESSA, Barbosa. *Manual de Danças Gaúchas*. 3.ª edição, Vitale, S. Paulo, 1968.

# BIBLIOGRAFIA DE ARTES PLÁSTICAS

- ARNHEIM, Rudolf. *Arte e Percepção Visual*. S.P., Pioneira: Editora da Universidade de S.P., 1980.
- ABREU, Maria Helena P. e MIRANDA, F. Pessegueiro. *Desenho 2º Ciclo dos Liceus*. Porto, Porto Editora Ltda., 2.<sup>a</sup> edição.
- ALMEIDA, Alfredo Betâmio. *Compêndio de Desenho para o 1.º Ciclo do Ensino Liceal*. Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1966, 3.<sup>a</sup> edição.
- BARBOSA, Ana Mae Tavares. *Teoria e Prática da Educação Artística*. S.P., Cultrix, 1975.
- BECK, Joan. *Torne seu Filho mais inteligente*. S.P., Ibrasa, 1971.
- BESSA, Mahylda. *Artes Plásticas entre as crianças*. R.J., José Olímpio, 3.<sup>a</sup> edição.
- CAVALCANTI, Carlos. *Como Entender a Pintura Moderna*. R.J., Civilização Brasileira, 2.<sup>a</sup> edição.
- ECO, Umberto. *Obra Aberta*. S.P., Perspectiva, 1971.
- FISCHER, E. *A Necessidade da Arte*. R.J., Zahar, 3.<sup>a</sup> edição.
- GOLDMAN, Simão. *Psicodinâmica das Cores*. P.G., Editora La Salle, 1964, Volumes 1 e 2, 5.<sup>a</sup> edição.
- HARRY, N. Abrams. *The World of M. C. Escher*. Inc. Publishers, New York.
- HAYGUE, R. *Os Poderes da Imagem*. S.P., Difusão Europeia do Livro, 1975.
- IDAC. *Cuidado, Escola!* S.P., Brasiliense, 1981, 2.<sup>a</sup> edição.
- INEP. *Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos* n.ºs 130 e 132.
- KNELLER, George F. *Arte e Ciência da Criatividade*. S.P., Ibrasa, 2.<sup>a</sup> edição.
- LOWENFELD, Viktor e BRITAIN, W. Lambert. *Desenvolvimento da Capacidade Criadora*. Editora Mestre Jou, São Paulo, 1970.
- . *El niño y sua Arte*. Buenos Aires, Editorial Kapelusz S.A., 1958.
- LIMA, Lauro de Oliveira. *Mutações em Educação segundo McLuhan*. Petrópolis, Vozes, 1971.
- MOLES, Abraham. *O Kitsch*. S.P., Perspectiva, 1972.
- MORAIS, Frederico. *Artes Plásticas: A crise da Hora Atual*. R.J., Paz e Terra S/A, 1975.
- NOVAES, Maria Helena. *Psicologia da Criatividade*. Petrópolis, Vozes, 1971, 3.<sup>a</sup> edição.
- OLIVEIRA, J. BATISTA A. *Tecnologia Educacional— Teorias da Instrução*. Petrópolis, Vozes, 1978.
- OSTROWER, Fayga. *Criatividade e Processos de Criação*. R.J., Imago, 1.<sup>a</sup> edição.
- PEREIRA, Maria de Lourdes Mader. *Projeto Logos — Arte Lúdica*. Brasília, 1980, 3.<sup>a</sup> edição.
- PERUCCI, Cario e HETTNER, Rolando. *Mi esprimo com UArte*. Firenze, Le Monnier, 1968, 3.<sup>a</sup> edição.
- PIAGET, J. *Psicologia e Pedagogia*. R.J., Forense, 1972.
- PIGNATARI, Décio. *Informação. Linguagem. Comunicação*. S.P., Perspectiva, 4.<sup>a</sup> edição.
- READ H. *Education Through Art*. New York, Pantheon Books, 1958.
- . *Origens da forma na Arte*. R.J., Zahar, 1967.
- . *O significado da Arte*. Lisboa, Ulisséia, 2.<sup>a</sup> edição.
- RODRIGUES, Augusto. *Encontro marcado com Augusto Rodrigues — um depoimento concedido a Araken Távora*, 1983.
- ROGERS, Cari R. *Liberdade para aprender*. M.G., Interlivros, 1978, 4.<sup>a</sup> edição.
- RÖTTEGER, Ernest e KLANTÉ, Dieter. *Coleção: Le Jeu qui croé:*  
1 — Le papier; 2 — Le bois; 3 — La Céramique; 4 — Fils et tissus;  
5 — Couleurs et Tissus; 6 — Le carton ondule. Paris, Editorial Bouret, 1969.
- SOURRIAU, Etienne. *Chaves da Estética*. R.J., Civilização, 1973.
- SOUZA, A. Mafra. *Artes Plásticas na Escola*, R.J., Bloch, 1973, 4.<sup>a</sup> edição.
- STERN, A. *Iniciação à Educação Criadora*. Lisboa, Socicultur, 1977.
- TAUSZ, Bruno. *A Linguagem das Cores*. R.J., Atelier de Arte e Edições MG LTDA., 1976.
- TOFFLER, Alvin. *A Terceira Onda*. R.J., Record, 1980, 2.<sup>a</sup> edição.
- UNESCO. *As três faces da Arte*. R.J., Fundação Getúlio Vargas, 1975.
- YOLANDA, Regina. *Artes na Escola Primária*. R.J., Ao Livro Técnico S.A., 1967.
- ZINGALES, Mário. *A organização da Criatividade*. S.P., EDUSP, 1978.

**LISTA DE INDICAÇÃO DAS  
LEGENDAS**



- 1 — Arte — Arquivo TVE
- 2 — Arquivo da autora
- 3 — Arquivo da autora
- 4 — Foto — Arquivo TVE
- 5 — Conhecer — vol. 1  
Abril Cultural
- 6 — Conhecer — vol. 1  
Abril Cultural
- 7 — Brasil, Histórias, Costumes  
e Lendas  
Editora Três —  
São Paulo — SP
- 8 — Brasil, Histórias, Costumes  
e Lendas  
Editora Três —  
São Paulo — SP
- 9 — Brasil, Histórias, Costumes  
e Lendas  
Editora Três —  
São Paulo — SP
- 10 — Revista Interior  
Ministério do Interior
- 11 — Revista Interior  
Ministério do Interior
- 12 — Revista Interior  
Ministério do Interior
- 13 — Revista Interior  
Ministério do Interior
- 14 — Revista Interior  
Ministério do Interior
- 15 — Foto — Arquivo TVE
- 16 — Foto — Arquivo TVE
- 17 — Foto — Arquivo TVE
- 18 — Foto — Arquivo TVE
- 19 — Trabalho de aluno  
Arquivo da autora
- 20 — Trabalho de aluno  
Arquivo da autora
- 21 — Trabalho de aluno  
Arquivo da autora
- 22 — Trabalho de aluno  
Arquivo da autora
- 23 — Trabalho de aluno  
Arquivo da autora
- 24 — Trabalho de aluno  
Arquivo da autora
- 25 — Trabalho de aluno  
Arquivo da autora
- 26 — Trabalho de aluno  
Arquivo da autora
- 27 — Trabalho de aluno  
Arquivo da autora
- 28 — Trabalho de aluno  
Arquivo da autora
- 29 — Trabalho de aluno  
Arquivo da autora
- 30 — Trabalho de aluno  
Arquivo da autora
- 31 — Trabalho de aluno  
Arquivo da autora
- 32 — Trabalho de aluno  
Arquivo da autora
- 33 — Trabalho de aluno  
Arquivo da autora
- 34 — Trabalho de aluno  
Arquivo da autora
- 35 — Trabalho de aluno  
Arquivo da autora
- 36 — Trabalho de aluno  
Arquivo da autora
- 37 — Trabalho de aluno  
Arquivo da autora
- 38 — Trabalho de aluno  
Arquivo da autora
- 39 — Trabalho de aluno  
Arquivo da autora
- 40 — Trabalho de aluno  
Arquivo da autora
- 41 — Trabalho de aluno  
Arquivo da autora
- 42 — Trabalho de aluno  
Arquivo da autora
- 43 — Trabalho de aluno  
Arquivo da autora
- 44 — Foto — Arquivo TVE
- 45 — Foto — Arquivo TVE
- 46 — Foto — Arquivo TVE
- 47 — Foto — Arquivo TVE
- 48 — Trabalho de aluno  
Arquivo da autora
- 49 — Trabalho de aluno  
Arquivo da autora
- 50 — Trabalho de aluno  
Arquivo da autora
- 51 — Trabalho de aluno  
Arquivo da autora
- 52 — Foto — Arquivo TVE
- 53 — Foto — Arquivo TVE
- 54 — Trabalho de aluno  
Arquivo da autora
- 55 — Arte — Arquivo TVE
- 56 — Foto — Arquivo da autora
- 57 — Foto — Arquivo da autora
- 58 — Foto — Arquivo da autora
- 59 — Trabalho de aluno  
Arquivo da autora
- 60 — Trabalho de aluno  
Arquivo da autora
- 61 — Trabalho de aluno  
Arquivo da autora
- 62 — Trabalho de aluno  
Arquivo da autora
- 63 — Trabalho de aluno  
Arquivo da autora
- 64 — Trabalho de aluno  
Arquivo da autora
- 65 — Trabalho de aluno  
Arquivo da autora
- 66 — O regador  
José Tarcísio
- 67 — Sunset Mosaics  
Lan Books — Menlo Parks,  
— Califórnia — USA
- 68 — Sunset Mosaics  
Lan Books — Menlo Parks,  
— Califórnia — USA
- 69 — Dona Janaína  
Teresa D'Amico

- 70 — Couro de boi pirogravado  
Humberto Espíndola
- 71 — Uma espécie de Grupo  
Tony Cragg
- 72 — A Borboleta  
Galimberti
- 73 — Bambu  
Yone Saldanha
- 74 — Objeto emblemático  
Rubem Valentim
- 75 — Relevos em papel com base  
nas formas da areia  
Exemplares: 01/10/76 e  
04/10/76  
Franz Krajcberg
- 76 — Conjunto de Estudos  
Victor Brecheret
- 77 — Pedras Pintadas  
Editorial Presença/Martins  
Ponte
- 78 — Trabalho de aluno  
Arquivo da autora
- 79 — Trabalhos Plásticos em  
papel  
Paulo Roberto Leal
- 80 — Arte Figurativa  
Museu dos Presépios
- 81 — Escultura  
Amílcar de Castro
- 82 — Pintura Figurativa  
Milton da Costa
- 83 — Pintura Abstrata  
Mondrian
- 84 — Trabalho de aluno  
Arquivo da autora
- 85 — Trabalho de aluno  
Arquivo da autora
- 86 — Trabalho de aluno  
Arquivo da autora
- 87 — Trabalho de aluno  
Arquivo da autora
- 88 — Arte — Arquivo TVE
- 89 — Trevo de quatro folhas —  
**Vol. 1**  
Livraria José Olympio  
Editora — RJ
- 90 — Trevo de quatro folhas —  
**Vol. 1**  
Livraria José Olympio  
Editora — RJ
- 91 — Trevo de quatro folhas —  
Vol. 1  
Livraria José Olympio  
Editora — RJ
- 92 — Trevo de quatro folhas —  
Vol. 1  
Livraria José Olympio  
Editora — RJ
- 93 — Trevo de quatro folhas —  
**Vol. 1**  
Livraria José Olympio  
Editora — RJ
- 94 — Actividades de expression  
plástica y manual —  
Editorial Kapelusz
- 95 — Actividades de expression  
plástica y manual —  
Editorial Kapelusz
- 96 — Actividades de Expression  
plástica y manual —  
Editorial Kapelusz
- 97 — Alumínio Pintado  
Franz Weissman
- 98 — Actividades de expression  
plástica y manual —  
Editorial Kapelusz
- 99 — Actividades de expression  
plástica y manual —  
Editorial Kapelusz
- 100 — Trevo de quatro folhas —  
**Vol. 1**  
Livraria José Olympio  
Editora — RJ
- 101 — Knifcraft — Nik Krevitsky
- 102 — Trevo de quatro folhas —  
**Vol. 1**  
Livraria José Olympio  
Editora — RJ
- 103 — Trevo de quatro folhas —  
Vol. 1  
Livraria José Olympio  
Editora — RJ
- 104 — Revista Interior  
Ministério do Interior
- 105 — Brasil, Histórias,  
Costumes e Lendas  
Editora Três —  
São Paulo — SP
- 106 — Brasil, Histórias,  
Costumes e Lendas  
Editora Três —  
São Paulo — SP
- 107 — Brasil, Histórias,  
Costumes e Lendas  
Editora Três —  
São Paulo — SP
- 108 — Brasil, Histórias,  
Costumes e Lendas  
Editora Três —  
São Paulo — SP
- 109 — Brasil, Histórias,  
Costumes e Lendas  
Editora Três —  
São Paulo — SP
- 110 — Arte Popular Brasileira  
MAM — 1976 — RJ
- 111 — Arte Popular Brasileira  
MAM — 1976 — RJ
- 112 — Atlas Cultural do Brasil —  
MEC
- 113 — Atlas Cultural do Brasil —  
MEC
- 114 — Foto — Arquivo TVE
- 115 — Foto — Arquivo TVE
- 116 — Foto — Arquivo TVE
- 117 — Foto — Arquivo TVE
- 118 — Foto — Arquivo TVE
- 119 — Foto — Arquivo TVE
- 120 — Actividades de expression  
plástica y manual  
Editorial Kapelusz

- 121 — Actividades de expression plástica y manual  
Editorial Kapelusz
- 122 — Trabalhos sobre placas de barro — ROTTEGER, Ernest e Klante, Dieter
- 123 — Mi esprimo con 1'arte  
Perucci, Cario e Hettner, Rolando  
Le Monnier — Firenze — 1968
- 124 — Mi esprimo con 1'arte  
Perucci, Cario e Hettner, Rolando  
Le Monnier — Firenze — 1968
- 125 — Foto — arquivo TVE
- 126 — Desenho — 1.º Ciclo  
Almeida, Alfredo Betâmio  
Livraria Sá da Costa Editora  
Lisboa — Portugal
- 127 — Desenho — 1.º Ciclo  
Almeida, Alfredo Betâmio  
Livraria Sá da Costa Editora  
Lisboa — Portugal
- 128 — Números e figuras  
I. Adler e L. Hess  
Editorial Verbo  
Lisboa — Portugal
- 129 — Desenho — 1.º Ciclo  
Almeida, Alfredo Betâmio  
Livraria Sá da Costa Editora  
Lisboa — Portugal
- 130 — Desenho — 1.º Ciclo  
Almeida, Alfredo Betâmio  
Livraria Sá da Costa Editora  
Lisboa — Portugal
- 131 — Arte — arquivo TVE
- 132 — Desenho — 1.º Ciclo  
Almeida, Alfredo Betâmio  
Livraria Sá da Costa Editora  
Lisboa — Portugal
- 133 — Desenho — 1.º Ciclo  
Almeida, Alfredo Betâmio  
Livraria Sá da Costa Editora  
Lisboa — Portugal
- 134 — Arte — arquivo TVE
- 135 — Arte — arquivo TVE
- 136 — Arte — arquivo TVE
- 137 — Desenho — 1.º Ciclo  
Almeida, Alfredo Betâmio  
Livraria Sá da Costa Editora  
Lisboa — Portugal
- 138 — Desenho — 1.º Ciclo  
Almeida, Alfredo Betâmio  
Livraria Sá da Costa Editora  
Lisboa — Portugal
- 139 — Desenho — 1.º Ciclo  
Almeida, Alfredo Betâmio  
Livraria Sá da Costa Editora  
Lisboa — Portugal
- 140 — Desenho — 1.º Ciclo  
Almeida, Alfredo Betâmio  
Livraria Sá da Costa Editora  
Lisboa — Portugal
- 141 — Concreção 5629  
Luis Sacilotto
- 142 — Lei da repetição  
M.C. Escher
- 143 — Lei da repetição  
M.C. Escher
- 144 — Superfície Oscilante  
Aluísio Carvão
- 145 — Você é o protagonista  
Ubi Bava
- 146 — Azulejaria de São Luis
- 147 — Trabalho de aluno  
Arquivo da autora
- 148 — Trabalho de aluno  
Arquivo da autora
- 149 — Atlas dos Monumentos Históricos e Artísticos do Brasil — MEC/FENAME
- 150 — Foto — arquivo TVE
- 151 — Foto — arquivo TVE
- 152 — Revista de Supercrochet n.º 7 — Edycrea, S.A.  
Barcelona — Espanha
- 153 — Revista de Supercrochet n.º 7 — Edycrea, S.A.  
Barcelona — Espanha
- 154** — Foto — arquivo TVE
- 155 — Desenho da Autora
- 156 — Trabalho de aluno  
Arquivo da autora
- 157 — Trabalho de aluno  
Arquivo da autora
- 158 — Escultura de Vulto  
Rubem Valentim
- 159 — Trabalho de aluno  
Arquivo da autora
- 160 — Trabalho de aluno  
Arquivo da autora
- 161 — Trabalho de aluno  
Arquivo da autora
- 162 — Trabalho de aluno  
Arquivo da autora
- 163 — Trabalho de aluno  
Arquivo da autora
- 164 — Trabalho de aluno  
Arquivo da autora
- 165 — Trabalho de aluno  
Arquivo da autora
- 166 — Foto — arquivo **TVE**
- 167 — Desenho — 1.º Ciclo  
Almeida, Alfredo Betâmio  
Livraria Sá da Costa Editora  
Lisboa — Portugal
- 168 — Foto — arquivo TVE
- 169 — Foto — arquivo TVE
- 170** — Circle Limitiv  
M.C. Escher
- 171 — Trabalho de aluno  
Arquivo da autora
- 172 — Brinquedos que nada custam n.º 10  
Jolowicz, Marianne

- Editora do Brasil S/A —  
 São Paulo — SP  
 173 — Brinquedos que nada  
 custam n.º 10  
 Jolowicz, Marianne  
 Editora do Brasil S/A —  
 São Paulo — SP  
 174 — Cartema  
 Aloísio Magalhães  
 175 — Trabalho de aluno  
 Arquivo da autora  
 176 — Trabalho de aluno  
 Arquivo da autora  
 177 — Trabalho de aluno  
 Arquivo da autora  
 178 — Trabalho de aluno  
 Arquivo da autora  
 179 — Trabalho de aluno  
 Arquivo da autora  
 180 — Trabalho de aluno  
 Arquivo da autora  
 181 — Trabalho de aluno  
 Arquivo da autora  
 182 — Trabalho de aluno  
 Arquivo da autora  
 183 — Trabalho de aluno  
 Arquivo da autora  
 184 — Trabalho de aluno  
 Arquivo da autora  
 185 — Trabalho de aluno  
 Arquivo da autora  
 186 — Trabalho de aluno  
 Arquivo da autora  
 187 — Trabalho de aluno  
 Arquivo da autora  
 188 — Trabalho de aluno  
 Arquivo da autora  
 189 — Trabalho de aluno  
 Arquivo da autora  
 190 — Trabalho de aluno  
 Arquivo da autora  
 191 — Trabalho de aluno  
 Arquivo da autora  
 192 — Trabalho de aluno  
 Arquivo da autora  
 193 — Trabalho de aluno  
 Arquivo da autora  
 194 — Trabalho de aluno  
 Arquivo da autora  
 195 — Trabalho de aluno  
 Arquivo da autora  
 196 — Arte — Arquivo da TVE  
 197 — Arte — Arquivo da TVE  
 198 — Arte — Arquivo da TVE  
 199 — Arte — Arquivo da TVE  
 200 — Arte — Arquivo da TVE  
 201 — Trabalho de aluno  
 Arquivo da autora  
 202 — Trabalho de aluno  
 Arquivo da autora  
 203 — Trabalho de aluno  
 Arquivo da autora  
 204 — Trabalho de aluno  
 Arquivo da autora  
 205 — O sono —  
 Salvador Dali  
 206 — O Terapeuta —  
 Magritte  
 207 — Jovem em Fuga —  
 Miro  
 208 — A aldeia e Eu -  
 Chagall  
 209 — Trabalho de aluno  
 Arquivo da autora  
 210 — Trabalho de aluno  
 Arquivo da autora  
 211 — Trabalho de aluno  
 Arquivo da autora  
 212 — Trabalho de aluno  
 Arquivo da autora  
 213 — Trabalho de aluno  
 Arquivo da autora  
 214 — Trabalho de aluno  
 Arquivo da autora  
 215 — Trabalho de aluno  
 Arquivo da autora  
 216 — Trabalho de aluno  
 Arquivo da autora

Composto e impresso no  
Centro de Serviços Gráficos  
do IBGE, Rio de Janeiro - RJ.  
— O. S. 24 056 -

**SUPERVISÃO**  
**DIRETORIA DE PLANEJAMENTO — DPLAN — FUNTEVÊ**

Adélia Maria Hehme Simão e Koff  
Léa Maria Sussekind Viveiros de Castro

**COORDENAÇÃO**  
**NÚCLEO DE PRODUÇÃO DIDÁTICA — CBTVEGA**

Ana Lúcia de Castro  
Fernando Pamplona  
Vera Beraldo  
Wilson Choeri

**ELABORAÇÃO DO CONTEÚDO**  
Marli Souza Aguiar da Rocha  
Palmyra Carneiro Antonini

**COPIDESQUE**  
Sônia Brandão

**REVISÃO**  
Ana Belo  
Regina Maria Mello

**PROGRAMAÇÃO VISUAL**  
Yonne Polli

**ILUSTRAÇÃO DE MÚSICA**  
Ana Nunes

**VOLUME 1**

**Fundamentos da Educação**

**VOLUME 2**

**Didática**

**VOLUME 3**

**Comunicação e Expressão**

Língua Portuguesa  
(Conteúdo e Metodologia)

**VOLUME 4**

**Educação Artística**

Música  
Artes Plásticas

**VOLUME 5**

**Ciências Físicas e Biológicas**

(Conteúdo e Metodologia)

**Educação para a Saúde**

**VOLUME 6**

**Matemática**

(Conteúdo e Metodologia)

**VOLUME 7**

**Estudos Sociais**

(Conteúdo e Metodologia)

**Estrutura e Funcionamento do Ensino  
de i." Grau**

**Educação Física — Jogos e Recreação  
Recursos Audiovisuais**



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA  
FUNDAÇÃO CENTRO BRASILEIRO DE TV EDUCATIVA**

# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)